This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,007,402

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.

S3S
G4
F2C
V823

838
G-6
F20
V82

28770

Altes und Neues.

Von

Friedr. Theod. Vischer.

Zweites Heft.

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1881.

Druck von Adolf Bonz' Erben in Stuttgart.

Inhalts-Verzeichniß.

	Seite
Zur Vertheidigung meiner Schrift: Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts. 1875	1
Gottfried Keller	135
Ein italienisches Bad	217
Noch ein Wort über Thiermißhandlung in Italien	265

Vorwort.

Es sind im laufenden Jahre zwei neue Schriften über Goethes Faust erschienen, welche im ersten Stücke dieses Heftes nicht mehr erwähnt werden konnten; ein kurzes Vorwort ist daher diesmal nöthig, — nicht um dieselben zu einläßlicher Besprechung zu bringen, sondern im Grunde nur, um zu zeigen, daß ich sie nicht übersehen habe. Der Leser hat hier (s. S. 3) keine Kritik der neueren Faust-Literatur überhaupt zu erwarten, mein Zweck ist nur Erwiderung auf Kritik, die gegen meine Schrift über Goethes Faust gerichtet ist. Eine solche könnte herausgefordert scheinen durch die Schrift: Goethes Faust. Erster und zweiter Theil. Erklärt von Oswald Marbach. Gleich in der Einleitung findet sich eine Stelle von den „vielen Mißurtheilen, welche über den zweiten Theil der Tragödie gefällt worden sind, selbst von solchen, die sich zu Stimmführern der öffentlichen Meinung aufwerfen und von der leichtgläubigen Menge als solche anerkannt wurden.“ Da der Verfasser unmittelbar vor diesen Worten ausspricht, wie er sich zur Bewunderung des zweiten Theils als prophetischer Verkündigung einer neuen Phase der Menschheit bekehrt habe, so ist wohl zu

vermuthen, daß dies vor allem mir gilt, der ich nicht zu den Bewunderern gehöre. Um erst zu erkennen, welches Geistes Kind der Verfasser sei, habe ich zunächst nachgesehen, was er über einige wichtige Stellen des ersten Theils der Dichtung sagt, und habe z. B. gefunden, daß er die Beschwörung und Erscheinung des Erdgeistes so versteht: Faust beschwört eigentlich sein eigenes Ich, und weil in jedem Menschenkind der Teufel steckt, so ist der Beschworne zugleich der Teufel und in diesem Sinne das Gespräch mit dem Erdgeist ein Selbstgespräch. Es ist wohl verzeihlich, wenn man nach solcher Probe die Geduld verliert, bis dahin weiter zu lesen, wo es an den zweiten Theil geht und sich ergeben müßte, wie viel des Widerlegenswerthen dort etwa vorkommt. So viel ich für jetzt urtheilen kann, scheint es mir ein wohlmeinendes, kurioses Buch zu sein, das da und dort Zeugniß gibt, daß dem Verfasser die philosophische Bildung nicht abgeht, um sich gewisse Gegensätze dialektisch aufzulösen, in welche das gewöhnliche Bewußtsein festgefahren ist, als wären sie absolute, wie der Gegensatz zwischen Subjekt und Objekt, Diesseits und Jenseits, daß er aber zu Gedankengespinnsten, sublimen Ausdeutungen hinneigt wie die alten hyperphilosophischen Fausterklärer: eine Neigung, die ihn nicht abhält, gerade über solche Stellen, die recht besonders zu denken geben, zu kurz und leicht hinwegzugehen.

Eine objektiv verfahrende, wahrhaft wissenschaftliche Schrift ist dagegen: Faust von Goethe. Mit Einleitung und fortlaufender Erklärung herausgegeben von K. J. Schröer. Erster Theil. Streng kritisch behandelt die Einleitung ihre Aufgabe: die Geschichte

der Entstehung des Gedichts, die Zeitbestimmung und Bedeutung seiner verschiedenen Schichten, und trifft in den Resultaten dieser Untersuchung an wichtigen Punkten mit meinen Ansichten zusammen, so insbesondere mit meinen Einwürfen gegen K. Fischers Meinung von Mephistopheles (als nicht teuflischem Wesen) und der Wette. Gegen mich ist vielleicht die Mahnung (S. XLVIII) gerichtet, es dürfe der hohe Stil in Goethe's reifsten Werken in seinem vollen Werthe darum nicht verkannt werden, weil Goethe durch die Wendung zu demselben von seinem Faust abgezogen wurde. Das kam mir jedoch nicht in den Sinn, als ich diese Abziehung und den Manierismus beklagte, in welchen Goethe durch den klassischen Stil-Zug nach und nach hineingerieth, und übrigens verweise ich auf Schröers eigene nachfolgende Sätze über den Werth der Gretchen-Scenen, die doch ganz dem germanisch-charakteristischen Jugendstil Goethes angehören; so S. L: „die Scenen mit Gretchen sind das Herrlichste, was je die Dichtung eines Volks darzustellen vermocht" und S. LII über die Schluß-Scene des ersten Theils: „und damit ist wohl das Höchste erreicht, was der tragischen Muse zu erreichen möglich ist." — Näher einzugehen ist hier nicht der Ort, um so weniger, da der zweite Band von Schröers Schrift, also auch seine Ansicht vom zweiten Theile des Gedichts noch nicht vorliegt. Nur Einen Punkt im vorliegenden ersten Bande greife ich noch für eine Bemerkung heraus. In dem Abschnitt: „Faust in Prosa" wird Schröer gegen W. Scherer wohl Recht haben, wenn er die Vermuthung bestreitet, daß der ganze ursprüngliche Faust in Prosa geschrieben sei, er läßt sich aber von seinem abweichenden

Standpunkt bestimmen, in mehreren reimlosen Stellen spätere Einschaltung zu vermuthen, wo solche gewiß nicht anzunehmen ist; diese Stellen sind auch ohne das kein Beweis für die Ansicht W. Scherers, denn sie sind, obwohl ohne Reim, doch rhythmisch genug, um sich als Ausnahmen, als Oasen, wo in einem Zusammenhang, in welchem übrigens der Reim herrschte, die höher erregte Stimmung den Reim abwarf, leicht erkennen zu lassen, während ihr ganzer Ton dafür spricht, daß sie mit diesem Zusammenhang gleichzeitig gedichtet sind. — Seit v. Löpers Kommentar erschien, ist die Faust-Forschung fortgeschritten und in manchem Einzelnen zu neuen Einblicken gelangt; ich führe als Beispiel nur W. Scherers interessante Entdeckung an, daß die Stelle vom Baden der Brust im Morgenroth unverkennbar auf Worte Herders und seinen Geist hinweist. Schröer hat diese Fortschritte benützt, selbständig verarbeitet und somit ein sehr dankenswerthes, insbesondere auch dem nachhülfe-bedürftigen Leser dienliches Werk geliefert.

Ein Nachtrag zu S. 218. 219 mag hier noch Platz finden. Die Stadt Frankfurt hatte die Barbarei des Hunde-Einspannens streng verboten; kürzlich mußte ich dort bemerken, daß der rohe Unfug wieder aufgekommen ist, und ein Frankfurter Freund — kein Unzufriedener, ein gern Annektirter — gab mir mit Leidwesen den Aufschluß, daß Preußen das Verbot wieder aufgehoben habe.

April 1881.

Fr. Vischer.

Zur Vertheidigung meiner Schrift:

Goethe's Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts. 1875.

Erste Abtheilung.

(Deutsche Revue Februar und März 1880.)

Es ist keine Kritik der neueren Faustliteratur, was ich hier der genannten Schrift nachfolgen lasse. Der Hauptzweck ist Selbstvertheidigung gegen Einwürfe, Vorwürfe, Mißverständnisse, welche einem Buche widerfahren sind, das überhaupt kein Glück gemacht hat. Es war das Mühevollste, was ich je geschrieben; freilich ist eben die Sichtbarkeit der Mühe wohl die eine der Ursachen, warum es keine bessere Aufnahme gefunden. Gewiß nicht die einzige. Man erwartete eine gefällige, leicht eingehende Arbeit über einen unendlich schweren Gegenstand, und man war enttäuscht, als man sich aufgefordert sah, dem Verfasser auf dornigen Gedankenwegen zu folgen. Darüber ist weiter nichts zu sagen, aber wo man falsch gedeutet, falsch wiedergegeben, wo man mich angegriffen, da darf ich, ja soll ich meiner mich annehmen. Man wird mir Recht, ja Pflicht der Selbstvertheidigung im Felde der Wissenschaft, hoffe ich, nicht be-

ſtreiten, auch dann nicht, wenn ich dem Leſer neue Mühen zumuthe. Der Sinn und Bau der Dichtung, um die es ſich handelt, iſt ein für allemal nicht auf kurze, leicht verſtändliche Formeln zu bringen, die Aufgabe iſt und bleibt höchſt dialektiſch. Dazu kommt diesmal, daß ich es mit Gegnern zu thun habe: ich muß ihnen in ihre Gänge folgen, muß, was gegen mich gerichtet iſt, zum Theil aus zerſtreuten Stellen ihrer Arbeiten zuſammenſuchen, ich muß ſie zu Worte kommen laſſen, darf ihre Meinung nicht, kann ſie wenigſtens bei verwickelten Punkten nicht verkürzt, in anderen, wenn auch nach beſtem Vorſatz ſinngetreuen, Ausdruck überſetzt wiedergeben. Da verwickelt ſich dann die Dialektik, in deren Netze der Gegenſtand an ſich ſchon führt, noch mit den Maſchen der Gründe und Gegengründe im Zwiegeſpräch der Polemik, und ſo kann es nicht ausbleiben, daß ein nicht einſichtiger, nicht ganz gerechter Leſer in manchen langen Auseinanderſetzungen der folgenden Blätter ein ermüdendes Gezerre ſehen, darüber die Geduld verlieren, ja im Verdruß mir das Recht der Gegenwehr lieber ganz abſtreiten wird. Ich appellire an die, welche verſtehen. Dieſe werden erkennen, daß hier mehr vorliegt als Disput, als fortgeſponnener perſönlicher Zank. Ich gebe auch nachdrücklich zu, daß das Recht literariſcher Gegenwehr ein bedingtes iſt. Die Sache muß dabei gewinnen, neue Lichter müſſen auf den Gegenſtand fallen, die ſchwierige Unterſuchung muß, auf einigen Stellen wenigſtens, einen Ruck bekommen. Ich darf ſagen, daß ich um meinetwillen allein, nur damit dieſer Ich Recht behalte, die Fehde nicht führen würde. Findet, wer mir mit der nöthigen Geduld folgt, ſich im Verſtändniß

des räthselvollen Gedichtes nicht gefördert, so will ich Unrecht haben.

Lauter bloße Polemik wird man übrigens nicht finden. Wo ich erkenne, daß ich etwas nicht recht gemacht habe, wird man mich zur Einräumung oder auch zum freiwilligen Eingeständniß bereit sehen.

Was man aber, wie gesagt, nicht erwarten darf, ist eine Kritik der Schriften und Abhandlungen an sich, die hier in Rücksicht kommen. Mein Zweck ist nur Antikritik der Kritik, welche sie gegen mich richten. Ich gebe hier keine beurtheilende Uebersicht der neuen Faustliteratur, dennoch kann es natürlich nicht ganz ausbleiben, daß auch einige Kritik geübt wird, die nicht blos Antikritik ist, daß über Charakter und Werth der mehr oder minder gegnerischen Schriften an sich ein Urtheil sich ergibt. Auch auf Vollständigkeit ist es nicht abgesehen; ich denke nicht alles zu berücksichtigen, was seither über Goethe's „Faust" erschienen ist, sondern nur, was solches enthält, das mir Widerlegung zu fordern scheint, und mein Schweigen über diese oder jene Anzeige, Abhandlung, Schrift will kein Urtheil bedeuten. Das eine und andere aus der Klasse von Aufsätzen, die (zunächst wenigstens) in Zeitschriften kamen, werde ich bei Besprechung selbständiger Schriften berücksichtigen, je nachdem es der Zusammenhang bringt.

Ich wende mich zuerst zu G. v. Löpers Kommentar, einer Schrift, seit deren Erscheinen (1871) nicht mehr (mit Dingelstedt) beklagt werden sollte, daß uns immer noch eine Volksausgabe mit kurzen erläuternden Noten unter dem Text abgehe.

Faust. Eine Tragödie von Goethe. Mit Einleitungen und erläuternden Anmerkungen. Von G. v. Löper. (Zweite Bearbeitung 1879.)

Das Buch gibt in bündigen Einleitungen und Anmerkungen auf Grund umfassender und gediegener Studien alles Wesentliche, das der Leser bedarf, und unterstützt sein Urtheil mit feinen und tiefen Gedanken, denen allerdings die apologetische Tendenz in einem Umfange zu Grunde liegt, mit dem ich nicht einverstanden sein kann. Meiner Schriften über den Faust wird bald freundlich, bald feindlich gedacht; ich werde nicht auf alles Einzelne eingehen, halte es aber doch für Pflicht, bei einigen Ausfällen zum Schilde zu greifen. Ich lege dabei die zweite Auflage („Bearbeitung") zu Grunde.

In der Einleitung zum ersten Theil (S. XIX. u. XX.) wird aus der Entstehungszeit der Schlußscene (1798) ein Beweis geschöpft, daß ich Goethe Unrecht thue, wenn ich in der Stilrichtung, in die er mehr und mehr sich einlebte, der des klassicirenden Idealismus, eine der Ursachen davon sehe, daß er auf seinen Faust um seines derben Naturstils willen anfieng in manchen Momenten geringschätzig herunterzusehen, daß er diese Jugenddichtung eine barbarische Komposition nannte, und dies offenbar nicht blos wegen der Lücken und Sprünge in der Zusammensetzung, kurz, daß er sich ihr entfremdete und sie endlich in so ungenießbarer Manier fortführte und abschloß. Eben den Stil, den ich verlange, den Stil, der realistisch und doch ganz idealistisch ist, sagt von Löper, habe Goethe in der besten Zeit der Wechselwirkung mit Schiller, in der Zeit der Balladendichtung zu seiner Höhe ausgebildet, und so sei er nun dem

Faust zu gute gekommen. Zunächst ist zu antworten, daß jenes Kleinod der Dichtkunst, die Kerkerscene am Schluß, um die genannte Zeit nicht überhaupt erst entstanden ist, sondern ihr Entwurf und ihre theilweise Ausführung unzweifelhaft der Jugend Goethe's angehört. G. v. Löper selbst nimmt an, daß Goethe sie jetzt nur aus Prosa in Vers umbildete; es ist vielleicht mehr anzunehmen, es ist ebenso möglich, daß sie bereits in Versen angelegt war, denn nicht der ganze Faust war ja in Prosa geschrieben, nur einige Scenen, wie der Auftritt: trüber Tag, Feld, wo der Dichter mit so gutem Grund die ungebundene Form beibehielt. Nun ist natürlich einzuräumen, daß das Umbilden in Verse kein nur äußerliches Thun ist, aber getragen war er dabei doch von der jugendlichen Vollkraft, aus welcher der erste, herrliche Wurf entsprungen war; in Verse umdichten ist, wie wenig nur ein formelles Geschäft, doch kein Schaffen. Allein ich lege nicht mehr den Werth auf diese Antwort, wie in meiner Schrift S. 64, wo ich bereits auf die frühere Entstehung der Schlußscene (wie auch der Scene: trüber Tag, Feld) mich berufen habe. Die Valentinscene ist ja um dieselbe Zeit, sogar ein wenig später (1800) gedichtet und sie ist ja ebenfalls ein Stück Poesie voll Saft und Mark. G. v. Löper sagt von ihr: „daß ein prosaischer Entwurf vorhanden war, möchte man annehmen wegen des so überaus realistischen Tons und solcher Züge wie der Erwähnung der Sakristei und der Feuerleitern, worin bestimmte vaterländische Erinnerungen gefunden werden". Ich könnte diese Annahme für mich benützen, es gälte dann für diese Scene, was für die Kerkerscene gilt, und die letztere Hinweisung auf noch nahe

liegende lokale Reminiscenz ist eigentlich ganz Wasser auf meine Mühle. Allein ich benütze es nicht, ich bin geneigt, die Valentinscene ganz, nach Entwurf wie nach Ausführung, in diese spätere Zeit zu setzen. Ich bezweifle gar nicht, daß Goethe im Alter von 49—51 Jahren in das Geleise des germanischen Stils energisch wieder einfahren konnte, wenn er nur recht wollte, und zwar so, daß nun der Bewegung der Rosse die inzwischen errungene Kunst der Lenkung, die ganze Feinheit der Hand, die Reife des Meisters zu gute kam. Ich habe ja nie gemeint, die helleniſirende Richtung (und die überwachsende Contemplation) habe Knall und Fall Goethe's Feuer abgelöscht. Die Abkühlung ist fühlbar nur in manchen, zwar den Ton einhaltenden, aber für die Forderung des dramatischen Moments zu weichen, dem nöthigen Ausdruck der Leidenschaft nicht genügenden Stellen des ersten Theils aus der späteren Zeit (s. m. Schr. S. 61—63); meine ausdrücklichen Worte hierüber sind (S. 61): „Die Erscheinung ist zunächst nur sporadisch; an manchen Stellen flammt uoch in voller Gluth das alte Feuer auf" u. s. w.

Nun sagt G. v. Löper, dem Anscheine nach sehr schlagend, gegen mich: „„Da sitzt meine Mutter auf einem Stein und wackelt mit dem Kopfe"" — „der klassicirende Stil hätte es nicht zu sagen gewagt, meint Vischer, aber gerade dieser hat es 1798 gewagt, obschon den Kopf gefüllt mit der Achilleis; im alten Manuskripte konnten diese Verse noch nicht stehen" u. s. w. Für das letztere wüßte ich zwar keinen Grund, doch das beiseite! Ich antworte: nein! der klassicirende Stil hat es nicht geschrieben, sondern der Goethe, der zwar bereits diesem einseitig sich zu ergeben begonnen,

aber glücklicher Weise noch manche Stunden hatte, wo er den Marmormeißel weglegte und nach der Palette des A. Dürer, Rubens und Rembrandt griff, wo er nicht Sophokles sein wollte, sondern Shakespeare war. Goethe ist ja nicht = der klassicirende Stil, sondern ein Mensch, und dieser Mensch hatte, wie jeder, seine unterschiedlichen Stunden und Stimmungen, konnte vom betretenen Wege ja gar wohl zeitweise auf den alten zurücktreten. Aber wann folgte denn die „Natürliche Tochter"? Ich denke, bald genug: 1801 wurde ja der erste Akt gedichtet! Und konnte der Goethe, der so alle Kanten des individuellen Lebens ausrundete, glatt striech, wie hier, konnte der an seinem Faust eine Freude von einiger Continuität haben und mit Liebe ihn weiterführen? Daß diese Marmorisirung seines Künstlergefühls ihn um die Stimmung brachte, seinen Faust endlich fortzusetzen, ins größere praktische Leben zu werfen, das hauptsächlich ist ja meine Klage. Bis zur „Pandora" verlaufen allerdings sechs weitere Jahre, doch muß eine Geschmackswendung um ein Geraumes früher unterwegs gewesen sein, um nun Sprachfrisuren zu lieben, wie „allschönst und allbegabtest" — „Fische, sie wimmeln da, Vögel, sie himmeln da" — „gegliedert schnürten goldne Riemen schleifenhaft" und andere Schnörkelchen, die man mit Valentinsfaust abzausen möchte. — Daß aber den Hochbejahrten endlich doch der alte Humor in seinem Antikenkabinet wieder besucht und ihm so frohe Dinge eingibt, wie die komischen Scenen im zweiten Theil des Faust, wie so manches heiterderbe Xenion, das habe ich ja nie verkannt, das ist Goethe's wahre Natur, die sich nicht austreiben ließ und zu deren Un-

liegende lokale Reminiscenz ist eigentlich ganz Wasser auf meine Mühle. Allein ich benütze es nicht, ich bin geneigt, die Valentinscene ganz, nach Entwurf wie nach Ausführung, in diese spätere Zeit zu setzen. Ich bezweifle gar nicht, daß Goethe im Alter von 49—51 Jahren in das Geleise des germanischen Stils energisch wieder einfahren konnte, wenn er nur recht wollte, und zwar so, daß nun der Bewegung der Rosse die inzwischen errungene Kunst der Lenkung, die ganze Feinheit der Hand, die Reife des Meisters zu gute kam. Ich habe ja nie gemeint, die helleniſirende Richtung (und die überwachsende Contemplation) habe Knall und Fall Goethe's Feuer abgelöscht. Die Abkühlung ist fühlbar nur in manchen, zwar den Ton einhaltenden, aber für die Forderung des dramatischen Moments zu weichen, dem nöthigen Ausdruck der Leidenschaft nicht genügenden Stellen des ersten Theils aus der späteren Zeit (s. m. Schr. S. 61—63); meine ausdrücklichen Worte hierüber sind (S. 61): „Die Erscheinung ist zunächst nur sporadisch; an manchen Stellen flammt noch in voller Gluth das alte Feuer auf" u. s. w.

Nun sagt G. v. Löper, dem Anscheine nach sehr schlagend, gegen mich: „„Da sitzt meine Mutter auf einem Stein und wackelt mit dem Kopfe"" — „der klassicirende Stil hätte es nicht zu sagen gewagt, meint Vischer, aber gerade dieser hat es 1798 gewagt, obschon den Kopf gefüllt mit der Achilleis; im alten Manuskripte konnten diese Verse noch nicht stehen" u. s. w. Für das letztere wüßte ich zwar keinen Grund, doch das beiseite! Ich antworte: nein! der klassicirende Stil hat es nicht geschrieben, sondern der Goethe, der zwar bereits diesem einseitig sich zu ergeben begonnen,

aber glücklicher Weise noch manche Stunden hatte, wo er den Marmormeißel weglegte und nach der Palette des A. Dürer, Rubens und Rembrandt griff, wo er nicht Sophokles sein wollte, sondern Shakespeare war. Goethe ist ja nicht = der klassicirende Stil, sondern ein Mensch, und dieser Mensch hatte, wie jeder, seine unterschiedlichen Stunden und Stimmungen, konnte vom betretenen Wege ja gar wohl zeitweise auf den alten zurücktreten. Aber wann folgte denn die „Natürliche Tochter"? Ich denke, bald genug: 1801 wurde ja der erste Akt gedichtet! Und konnte der Goethe, der so alle Kanten des individuellen Lebens ausrundete, glatt striech, wie hier, konnte der an seinem Faust eine Freude von einiger Continuität haben und mit Liebe ihn weiterführen? Daß diese Marmorisirung seines Künstlergefühls ihn um die Stimmung brachte, seinen Faust endlich fortzusetzen, ins größere praktische Leben zu werfen, das hauptsächlich ist ja meine Klage. Bis zur „Pandora" verlaufen allerdings sechs weitere Jahre, doch muß eine Geschmackswendung um ein Geraumes früher unterwegs gewesen sein, um nun Sprachfrisuren zu lieben, wie „allschönst und allbegabtest" — „Fische, sie wimmeln da, Vögel, sie himmeln da" — „gegliedert schnürten goldne Riemen schleifenhaft" und andere Schnörkelchen, die man mit Valentinsfaust abzausen möchte. — Daß aber den Hochbejahrten endlich doch der alte Humor in seinem Antikenkabinet wieder besucht und ihm so frohe Dinge eingibt, wie die komischen Scenen im zweiten Theil des Faust, wie so manches heiterderbe Xenion, das habe ich ja nie verkannt, das ist Goethe's wahre Natur, die sich nicht austreiben ließ und zu deren Un-

verwüstlichkeit der Genius Germaniens sich die Hände reiben wird voll immer neuer Freude, so oft ihm scheinen wollte, dieser sein geistvollster Sohn sei ihm untreu geworden.

Ich wende mich jetzt zu einer Glosse G. v. Löpers bei den Worten des Mephistopheles: „wir sehn die kleine, dann die große Welt"; er bemerkt, der Ausdruck sei im vorigen Jahrhundert geläufig gewesen im Sinn: die bürgerliche und die Welt der Höfe, und setzt hinzu: „Vischer hat diesen Ausdruck (S. 59 folg.) völlig mißverstanden". Die hier citirte und so kurzweg censirte Stelle meines Buches bezieht sich aber nicht auf die Worte des Mephistopheles. Ich habe nie gezweifelt, daß hier wie bei anderen fast oder ganz gleich lautenden Aeußerungen des Mephistopheles, wie: „doch so ists nicht gemeint, Dich unter das Pack zu stoßen" und (zu dem Schüler): „ihr durchstudirt die groß' und kleine Welt" einfach an den Unterschied der Gesellschafts-Sphären zu denken ist. Ich begründe ja wiederholt auf diese Stellen den Vorwurf gegen den Dichter, daß er seinen Helden nicht dem klaren Versprechen gemäß rascher auf den größeren Schauplatz geführt habe, um ihn hier *handeln* zu lassen, denn das geschieht ja erst im letzten Akte des zweiten Theils, während in den früheren Akten der höhere Schauplatz zwar betreten wird, aber nicht als Schauplatz handelnden Lebens, sondern nur zu dem Zwecke, das humanistische Bildungsthema in undramatischer, poetisch unerquicklicher Weise des klassicirenden und allegorisirenden Stils aufzunehmen. Es sind nicht Stellen des Gedichts, sondern eine Stelle in einem Briefe Goethe's an A. E. Schubarth, worauf sich bezieht, was von Löper als völliges Mißverstehen bezeichnet. Dort

schreibt Goethe: „daß man sich dem Ideellen nähern und zuletzt darin gefallen werde, haben Sie ganz richtig gefühlt, allein meine Behandlung mußte ihren eigenen Weg gehen, und es gibt noch manche herrliche reale und phantastische Irrthümer auf Erden, in welche der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten gemeinen Theile geschieht, verlieren dürfte.“ Nun, von diesem „gemein“ sage ich (S. 59 ff.), es könne sich unmöglich „blos“ auf die Schlichtheit der Verhältnisse in Fausts erstem Lebensgang beziehen; „Goethe kann Gretchen nicht gemein nennen, auch Valentin nicht; es muß auf die Behandlung gehen“ u. s. w. Man sollte denn doch nicht übersehen, daß durch das Prädikat „gemein“ in dieser Briefstelle etwas hinzutritt, was in den Gedichtstellen, welche einfach die Sphären der Gesellschaft durch klein und groß unterscheiden, nicht enthalten ist, daß Goethe zu der Zeit, als er den ersten Theil schrieb, ein solches Prädikat in einem Briefe darüber sicherlich nicht gebraucht hätte, daß vielmehr erst der hochadelige Stilbegriff des Goethe von 1820 ihm eingeben konnte, statt: die kleine Welt im ersten Theil zu setzen: der gemeine erste Theil. Zweifelt Herr von Löper, ob ich die Gedichtstellen einfach in dem Sinne nehme, den er wie jedermann darin findet, so möge er nur z. B. S. 163 meines Buches nachlesen.

Völlig verdutzt stehe ich vor einer Anmerkung zum Gespräch des Mephistopheles mit dem Schüler; Stelle über die Medicin:

Besonders lernt die Weiber führen;
Es ist ihr ewig Weh und Ach
So tausendfach
Aus Einem Punkte zu kuriren u. s. w.

Hierzu Gloſſe: „Der Sinn iſt: Das ewige Klagen der Frauen läßt ſich in ſo vielen Fällen (in der Regel tauſendfältig) aus einem Punkte, d. h. auf dem Wege zum Herzen kuriren“ u. ſ. w. Da ſind drei Fälle möglich. Entweder dieſe Deutung iſt ein Scherz; kaum denkbar, der Verfaſſer nimmt es doch durchaus ernſt mit ſeiner Aufgabe. Oder er berückſichtigt leſende Unſchuld und will ihr Augenmerk ins Unverfängliche ablenken; auch nicht denkbar, denn dann hätten gar manche Stellen im Texte ſelbſt, die eine unſchuldige Deutnng ſchlechtweg nicht zulaſſen, geradezu geſtrichen werden müſſen. Oder er verſteht die Satansworte wirklich ſo harmlos, wie die Gloſſe beſagt: dann würde die Frage, wie er damit die folgenden, unmöglich harmlos zu verſtehenden, reimt, und wie gewiſſe Verſe und Situationen in der Walpurgisnacht. Da es doch faſt ſcheinen will, es gebe keinen Ausweg, ſolche Deutung zu begreifen, als dieſen dritten, ſo will mir die Vorſtellung auftauchen: es könnte eine Art von Pietät geben, welche nicht zuläßt, daß der Dichter ſelbſt durch den Mund des Teufels etwas Frivoles ſage, und welche über den Widerſpruch mit anderen Stellen, der bei ſo zarter Scheu entſteht, einfach hinwegſieht. Damit wäre ein gewiſſer Anhalt gegeben, auch das Zurechtlegen ſo mancher Partieen im zweiten Theil, die nicht unkeuſch, aber unerquicklich und geſchmacklos ſind, begreiflicher zu finden. Iſt aber auch dieſe dritte Auffaſſung unzuläſſig, ſo befinde ich mich einfach rathlos im Dunkeln.

Was ich früher und ſpäter gegen die Brockenbeſteigung vorgebracht, dagegen ſagt v. Löper (LXII), meine Unzufriedenheit komme wohl daher, daß ich unbewußt das Ideal

einer philoſophiſchen und bürgerlichen Tragödie in mir trage, während Goethe eine ariſtophaniſch-phantaſtiſche ſchuf; ich ſcheine dem reinen Humor darin und der Freude am Bildlichen, auch wenn es keine ſymboliſche Bedeutung hat, weiter nichts als Bild bezweckt, zu wenig gerecht zu werden. Dies heißt denn doch meiner Kritik wenig gerecht werden. Ein wahrhaft poetiſches Bild trägt ſeinen Sinn ſo in ſich, daß man ihn von ſelbſt mitempfängt, wenn man es genießt. Das Bild darf darum, weil ganz Bild, nicht leer, nicht müßig ſein. Es mag allenfalls nur epiſodiſch fungiren. Ich habe dem Dichter heitere, ihren Sinn in ſich tragende Anſchauungsbilder, wenn auch ſehr nur Epiſoden, immer zu gute gehalten. Die Scene in Auerbachs Keller z. B. iſt entbehrlich; ſie erfreut darum nicht minder und man erinnert ſich wohl, wie ich mit den allegoriſchen Erklärungsphiliſtern gefahren bin, die ihr literariſchen Geheimſinn unterlegen. Es ſteht ſchlimm mit dem, der das Bildliche nicht als reines Bild genießen kann; er iſt für die Poeſie, die Kunſt verloren. Iſt aber ein Bild nicht mit ſeinem Sinn geſättigt, iſt er ihm nicht immanent, dann iſt es etwas anderes, dann beginnen die Erklärungsmühen; iſt er ihm dagegen zwar immanent, aber beſonders reich, tief, weitzeigend, dann beginnt nach dem erſten, rein poetiſchen Eindruck die Arbeit, ihn zum Zweck gedankenmäßiger Klarlegung herauszuziehen. — Ebenſo habe ich phantaſtiſche, mythiſch-ſagenhafte Motive im Fauſt ſtets für ganz zuläſſig erklärt, habe ausdrücklich geſagt, in dem Zerſtreuungsleben, in welches Fauſt nach der Flucht aus Gretchens Nähe von Mephiſtopheles geſchleppt werden muß, damit er ſie und ihr Loos vergeſſe, ſei Dä-

monisches, Geisterhaftes nur ganz natürlich gegeben. Bürgerlich kann man nicht nennen, was ich für die Fortsetzung des Faust immer verlangt habe: großen politischen Schauplatz, man verstände denn unter bürgerlich eben wieder die Ausschließung des Phantastischen, des Mythischen, die mir also vielmehr gerade nicht beifällt. Für den Moment, wo sie nach Valentins Ermordung steht, fordert nun aber die Handlung vorerst doch offenbar das Bild eines naturgemäßen psychologischen Hergangs. Faust muß sich um Margaretens Schicksal kümmern und Mephistopheles — etwa nachdem er, dem Carlos in „Clavigo" ähnlich und mit Anschluß an das Volksbuch, ihm den Gedanken an eine Heirath auszureden gesucht —, muß, da dies nicht verfängt, glänzende Mittel ergreifen, ihn drastisch zu zerstreuen. Schon dies, daß Faust zu Anfang der Brockenscene die Unglückliche glattweg vergessen hat, ist ein Sprung aus allem innern Zusammenhang heraus; die nachfolgende Gewissens-Vision, die Erscheinung von Gretchens Todtenbild, dieses Meisterstück der Poesie voll erschütternder Gewalt, dürfte den Charakter des unvermittelt Plötzlichen natürlich nicht verlieren, er bliebe aber hinreichend bewahrt, wenn zwischen jenes von mir verlangte Gespräch und diese Erscheinung einige starke Scenen eingeschoben wären, die zu Fausts Zerstreuung dienen sollen. Was nun diese, die Zerstreuungen betrifft, in welche Faust gezogen wird, so kann doch wahrhaftig der ekelhafte Tanz mit nackten Hexen der poetischen Forderung nicht genugthun. Freilich ist zu vermuthen, daß das stellvertretende Symbol für die betäubenden Reize, die hier eintreten sollten, eigentlich in die Lilith gesteckt ist; dies ist aber ein rein momen-

tanes, ganz unentwickeltes, obscures, commentarbedürftiges Bild. Was einen Mann wie Faust in solchem Moment allein zerstreuen kann, das sind Glanzerscheinungen voll Reiz und mit trügerischen Scheinlichtern von Geist ausgestattet, wie er sie noch nicht kennt, das ist eine Formenwelt, deren ästhetischer Schein-Adel es begreiflich macht, daß er Gretchen vergißt. Dies ist es, was als dämonisches Trugbild ihm Mephistopheles vorführen müßte, und dies leitet auf Helena; sie ist es, die im Puppenspiel Mephistopheles dem Faust zuführt, wie er ein Bürgermädchen heirathen will, eine Teufelin steckt unter der Maske der schönen Griechin. Man wird mir stark einwenden, die Helena sei ja von Goethe dem zweiten Theil vorbehalten und ebenso in der Skizze eines zweiten Theils, wie ich sie einst (Krit. Gänge. Neue Folge Bd. 1) zu entwerfen versucht habe. Allein hierauf steht mir doch die Antwort frei: da mag der Dichter sorgen; er mag einen Akt mit der Valentinscene abschließen, in einem folgenden das Zerstreuungsleben Fausts mit der dämonischen Truggestalt Helena als Mittelpunkt schildern, dann, nachdem Faust in dieser schließlich ein Gerippe umarmt hat, sein furchtbares Erwachen (Trüber Tag, Feld) eintreten lassen, den zweiten Akt dann schließen und hierauf seinen Helden durch läuternde Gewissensqualen auf einen Schauplatz bedeutenden Handelns überführen, — er mag dies oder anderes vorziehen, der Wege gibt es mannigfache, gewiß ist nur, daß Fausts Vergessen durch gefülltere Bilder zu motiviren war. So wenig sei ihm vorgegriffen, daß ich mich selbst bereit erkläre, meine Bedenken gegen das Motiv einer Brockenbesteigung fallen zu lassen. Mephistopheles könnte etwa Faust

an seinem Wissenstrieb fassen und ihm große Enthüllungen der Natur und des Bösen auf dem Brocken versprechen, um ihn vom Andenken an Gretchen abzuziehen. Was in den Worten liegt: „Da muß sich manches Räthsel lösen", wäre dann bedeutender zu entwickeln. In den Paralipomena findet sich allerdings ein Stück, worin es in gewisser Art entwickelt wird, nämlich in kolossal cynischer und obscöner. Das Fragment von Scene: Satan auf dem Thron, ist wahrhaftig nicht schlecht; in diesen ungeheuren Zoten steckt ja freilich eine Offenbarung über den Untergrund des Bösen: den dunkeln Zug im Menschen zum Schmutz des Urschlamms. Allein der Gestank dieser Scene ist so stark, daß Goethe nie ernstlich meinen konnte, sie sei für das Gedicht verwendbar. Eine Metaphysik des Bösen ließ sich nicht geben, ohne ins Abstrakte oder ins grenzenlos Cynische zu gehen. Aber dies war ja auch gar nicht gefordert; die Handlung verlangte nicht, daß dem Faust die gewünschte Offenbarung werde, das poetische Interesse fiel mit dem, was der Inhalt bedingt, ganz zusammen, wenn der Dichter etwa die Wendung nahm: Mephistopheles verspricht dem Faust Lösung von Räthseln, statt ihn mit den Worten abzulenken: „doch manches Räthsel knüpft sich auf", aber sein Wort zu halten fällt ihm nicht ein, vielmehr läßt er ihm von Geistern ein verführerisch schönes Schauspiel aufführen, das ihn in wahnsinnige Aufregung stürzt, statt ihn zu klären. Dies, irgend ein Motiv dieser Art, irgend etwas, das phantasievoll, traumhaft, geisterhaft sein durfte, ja mußte, aber den Zusammenhang einhielt, — man darf ja für einen Goethe nicht bange sein, daß er es nicht erfinden könnte, — was immer: nur kein mit

Satyren, die aus der Handlung fallen, untermischtes ‚wenn auch im Einzelnen noch so stimmungsvolles Quodlibet von Genialem und Häßlichem!

Da mich der Zusammenhang auf die Paralipomena geführt hat, so ergreife ich die Gelegenheit, auf eine Stelle darin hinzuweisen, welche zeigt, daß Goethe doch auch Stunden gehabt hat, wo er dem Faust noch eine andere politische Rolle geben wollte, als die eines Herrschers. Ich habe behauptet, das Thema verlange, daß Faust auch als Revolutionär auftrete, v. Löper, Köstlin und andere haben es bestritten. Nach einem Fragment der Paralipomena sollte Faust allerdings in eine Revolution sich mischen; das kurze Bruchstück schließt sich an das Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles vor der Schlacht zwischen Kaiser und Gegenkaiser (jetzt Theil 2, Akt 4). Faust will aufrührerischem Volke Vernunft predigen, Mephistopheles prophezeit ihm, er werde matt und lahm zurückkehren: „Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt, sprich mit dem Frommen von der Tugend Lohn, sprich mit Ixion von der Wolke, mit Königen vom Ansehn der Person, von Freiheit und von Gleichheit mit dem Volke"; Faust läßt sich nicht irre machen, er sagt: „Die Menschheit hat ein fein Gehör, ein reines Wort erreget schöne Thaten, der Mensch fühlt sein Bedürfniß nur zu sehr und läßt sich gern im Ernste rathen", und geht weg in der Hoffnung, bald triumphirend wiederzukehren. Ich dachte es mir zwar anders: Faust müßte Führer in einer Revolution (etwa Bauernkrieg) werden; doch war auch meine Meinung, er sollte nicht blind darein gehen, vielmehr, er sollte die Bewegung rein von Blut und Verbrechen zu er-

halten ſuchen und allerdings erfahren müſſen, daß er es nicht könne; Goethe, ſeiner Stimmung gemäß, wollte ihn dagegen ſchlechthin nur abmahnend auftreten laſſen, aber gefühlt hat er alſo doch wenigſtens vorübergehend, daß es eine Conſequenz des Themas ſei, den Fauſt in einer Freiheitsbewegung thätig auftreten zu laſſen. — Ich danke es der feinen Arbeit von Wilh. Scheerer: „Der erſte Theil des Fauſt“ („Aus Goethe's Frühzeit, Bruchſtücke eines Commentars zum jungen Goethe“ u. ſ. w. 1879), auf dieſen Punkt aufmerkſam gemacht zu ſein.

Die Paralipomena enthalten außer der genannten Brocken-Scene: Satan auf dem Thron, auch die Skizze eines Auftritts, worin das Hochgericht erſcheint und Gretchen vorbildlich hingerichtet wird. Ein Geiſtergeſang begleitet die Scene, dann heißt es: „Der Kopf fällt ab. Das Blut ſpringt und löſcht das Feuer. Nacht, Rauſchen, Geſchwätz von Kielkröpfen. Dadurch Fauſt erfährt.“ Dies iſt ein großartiges Phantaſiebild, in dieſem Ausſchwatzen durch Kielkröpfe liegt eine Verbindung des Entſetzlichen und Komiſchen von wahrhaft ungeheurer Wirkung. Hätte Goethe dies ausgeführt, ſo hätte ſeine Walpurgisnacht einen andern Schluß bekommen, als durch das läſtige lyriſche Intermezzo.

Nun noch weniges zur Diatribe über den zweiten Theil:

Vor allem bin ich Herrn von Löper eine Erklärung ſchuldig. S. 117, 118 meines Buches ſteht eine Randbemerkung über die Stelle im erſten Akte des zweiten Theiles: Pulcinelle (läppiſch, faſt täppiſch). Dieſes „läppiſch, faſt täppiſch“ war mir immer als ſchlagendes Beiſpiel der Manierirtheit von Goethe's Altersſtil erſchienen und ich hatte

es in dem Aufsatz über die Faustliteratur, der zuerst in den Hallischen Jahrbüchern 1839, dann in den „Krit. Gängen“ erschien, darnach behandelt. G. v. Löper meinte in seinem Commentar S. 21, es sei die Zweiheit der Prädikate und ihr Gleichklang, was ich angreife, und führte zur Vertheidigung des Dichters das Lied Georgs im „Götz von Berlichingen“ an („der freut sich traun so läppisch und griff hinein so täppisch“), nannte es das Lied vom dummen Buben und sagte dann: „Weßhalb sollen die Bezeichnungen weniger auf die italienischen Pulcinelle, als auf den dummen deutschen Buben passen?“ Mir wollte in dieser Stelle die Wiederholung des „dummen Buben“ auffallen und ich gestand dies in der genannten Randbemerkung meiner Schrift von 1875 (S. 117, 118); ich setzte übrigens hinzu: „ich habe jedoch schnell erwogen, daß die Achtung vor der Persönlichkeit meines Gegners, wie sie in seinen Leistungen sich kundgibt, mir verbiete, einen Argwohn aufkommen zu lassen.“ Dieser Zusatz hat, wie man sieht, nicht ganz auslöschende Wirkung, denn er läßt dem Leser übrig, zu denken: hätte die nachfolgende Erwägung den Verdacht, daß hier eine beleidigende Spitze stecke, ganz erstickt, so wäre seine Möglichkeit überhaupt nicht ausgesprochen worden. Ein Brief, den ich hierauf von Herrn G. v. Löper erhielt, hat mich so ganz vom Unrecht meines, obwohl nur augenblicklichen und schwebenden, Verdachtes überzeugt, daß ich ihm versprach, ihm bei nächster Gelegenheit eine Ehrenerklärung zu geben. Was hiermit gern und ohne jeden Rückhalt geschieht. — Daß es übrigens nicht die zwei Worte läppisch und täppisch sind, was mir so senil manierirt vorkommt, sondern

das „fast“ dazwischen, dies ist bereits in jener Randbemerkung mit den Worten gesagt: „Dieses ‚fast‘ ist possirlich pretiös, weil es sich anstellt, als sei die Kühnheit einer Steigerung zu entschuldigen, die doch schlechthin nicht stattfindet.“

Es sind scharfe Spitzen, die der Verfasser in der Einleitung und den Noten zum zweiten Theile da und dort gegen mich richtet. Dies soll mich nicht verleiten, mit mehr als ein paar Bemerkungen auf den alten Streit über den ästhetischen Werth dieses Spätlings hier einzutreten. Es wird an anderem Ort noch Anlaß dazu sein und ich werde mich auch dann auf das Nöthigste beschränken. Ein Zug von Animosität weht von Anfang an in diesem Streit, und zwar von beiden Seiten. Warum sollte ich mich schämen, hiermit meinerseits dies zu bekennen? Goethe, sage Goethe, der Vertraute, der Liebling der Natur, er, dem vergönnt war, in ihre tiefe Brust wie in den Busen eines Freundes zu schauen — er ein Manierist geworden: das thut weh, das unbewegt anzusehen müßte man kein Mensch sein. Wohl uns, daß sein wahrer Genius immer wieder durchschlug! Das ist Trost, der aber nicht ausreichen kann, wo so stark, so bunt und kurios das Schnitzelkräuseln waltet, wie in diesem zweiten Theil Faust. Soll man das noch gar bewundern, so schlägt sich dieser weitere Verdruß zum Verdruß auf das Objekt, die Bewunderer aber spüren natürlich, daß das Mehr von Verdruß doch eigentlich ihnen gilt, und wehren sich gleich scharf, wie man sich für eine Herzenssache wehrt, für ihren Gott. Ein Streit, der mit Gründen nicht ausgefochten werden kann, muß bitter werden; das ist nicht anders. Man

sucht, man meint mit Gründen zu kämpfen, und der Puls in den Händen der Fechter empfängt doch sein Tempo aus einem andern Quell. Eine Geschmacksfrage habe ich es genannt, das sagt zu wenig. Es sticht zwar schon dies genug, wenn man sich gegenseitig den Geschmack abspricht, aber es handelt sich um etwas, das tiefer sitzt, als Geschmack. Ihr fühlt nicht, was Natur ist, so klingt es vernehmlich aus dem einen, — was? wir nicht fühlen, was Natur ist? so klingt es vernehmlich aus dem andern Lager; gereizt ist der Gegner, gereizt der Gegner des Gegners.

Ehe ich Einzelnes aus G. v. Löpers Polemik herausgreife, sei auf einen Punkt hingewiesen, den ich bereits in meiner Schrift S. 142 ff. bei der Besprechung der Auffassungen Senglers behandelt habe. Es ist die Anwendung der Begriffe: objektiv und subjektiv auf die beiden Theile. G. v. Löper (Einl. S. VIII.) meint den zweiten Theil „Faust" damit zu decken, daß er sagt, im ersten wirke ein subjektives Element vielleicht noch anziehender, als der Inhalt des Stückes selbst, im zweiten Theile verhalte es sich umgekehrt, da walte der Geist der Sache, da sei lyrische Empfindung, pathetischer Erguß, „der Hauch einer den Gegenständen nicht schon immanenten schönen Seele" dem Ausdruck meist fremd. Ich verweise hiegegen auf das, was ich an der genannten Stelle gesagt habe, und setze nur ein Beispiel hinzu. Daß beim Anblick der Helena Faust in der Weise sein Entzücken ausspreche, wie beim ersten Anblick Gretchens, das fordern wir nicht, aber war darum nicht hier doch das tiefe Staunen des nordischen Mannes darzustellen, dem in diesem Anblick eine völlig neue Welt,

die Welt der antiken, d er griechiſchen Schönheit aufgeht, und war dies nicht ſo darzuſtellen, daß man das ganze Staunen der ganzen nordiſchen Menſchheit beim erſten Aufgang dieſer Wunderwelt herausfühlte? War das nicht von der Lage, alſo der Sache gefordert? Und kann v. Löper finden, daß das Aufkeimen und ſchnelle Aufblühen der Liebe in beiden Perſonen irgend zur Anſchauung gebracht iſt? Oder können hiezu die paar (an ſich zwar ſchönen) Verſe genügen, worin Helena, ſchnell die Kunſt des Reimens lernend, dem neuen Beſchützer in der Geſchwindigkeit ihre Hand verſpricht? Oder enthalten das die erſtaunlich ungenirten Liebkoſungen, da die beiden auf dem Throne ſitzen? Wenn ja allerdings der Zuſammenhang und Goethe's Wille einen geſtrengeren Stil forderten, als der im erſten Theil oſcillirt, war es dem Dichter darum erlaſſen, das Geforderte mit Kraft und Feuer zu leiſten? — Es wäre nicht ſchwer, habe ich ſchon gegen Sengler geſagt, das „Subjektiv" und „Objektiv" umzudrehen. Wo die Sache Leben der Leidenſchaft fordert, iſt der erſte Theil objektiv und der zweite, weil man da nur den verſagenden Griffel herausſpürt, gerade recht nur ſubjektiv. — Glaubt man nun ſchon auf Grund dieſer individualitätsloſen Feierlichkeit der Helena nicht, daß ſie eigentlich lebt, ſo wird ſie durch die plötzliche Brautnacht, durch deren merkwürdig alsbaldige Frucht, das Purzelkind Euphorion, endlich durch ihr Verſchwinden unter Zurücklaſſen ihres Kleids und Schleiers vollends und unzweifelhaft zur bloßen Hülſe, worin ein Begriff ſteckt, d. h. zur Allegorie. Sceniſch, für das Auge, mag das alles, ausgenommen die Hüpfungen, Schnellungen des Euphorion, ſich ja ganz ſchön

machen, dadurch wird an der Sache, d. h. dem poetisch todten Verhältniß zwischen Bild und Idee, rein nichts verändert.

„Das Wesen eines Dichters kann sich nicht widersprechen," sagt G. v. Löper und folgert, daß der zweite Theil vom ersten so nicht abfallend sein könne, wie ich behaupte. Damit ist auch nicht geholfen. Daß in Momenten der ursprüngliche Goethe auch hin und wieder auftaucht, habe ich ja, ich wiederhole es, nie geläugnet; wenn man im übrigen den wahren Goethe nicht wiedererkennt, wenn es ist, als spräche da ein Anderer: nun, die Erfahrung wird man allemal machen, wenn man Werke eines Künstlers aus sehr verschiedenen Perioden vor Augen hat, die Zwischenstufen, die Geleise aber, auf denen er sich in Manier verfahren, mit ihren Stationen nicht vor Augen hat. Uebrigens habe ich nicht versäumt, die frühen Spuren von Manier aufzuzeigen, die doch auch schon im ersten Theil, in dessen späteren Schichten nämlich, zu Tage liegen.

„Wer sich distributiver Gerechtigkeit" (gegen beide Theile) „befleißigt, wird verdächtig," sagt G. v. Löper und citirt dazu die Seite meiner Schrift, wo es heißt: „begreife ein anderer als ich, wie man die Sprache im ersten Theile bewundern kann und die Sprache im zweiten noch genießen und verdauen." Wird verdächtig? Das klingt ja, als deutete ich an, er schiebe silberne Löffel ein, will sagen, er unterschlage, verläugne sein lichteres Erkennen. Wo wäre mir ein so giftiger Wink aufzuweisen? Ich sage eben, was ich sage: ich begreife nicht, wie man jetzt so richtiges, jetzt so mangelhaftes Naturgefühl haben kann. Zu meinem Nachweis des manierirten Sprachstils durch Beispiele sagt v. Löper

S. XVII: „Man kann einsichtsvolle Männer wie Fr. V., die sich abmühen, im zweiten Theil des Faust Abweichungen vom allgemeinen Sprachgebrauch nachzuweisen, nur ebenso bedauern, wie jemand, der sich Shakespeare verleiden ließe wegen seiner Antitheſen, Wortspiele, Quibbles der Narren und vielen Obscönitäten."

Ich habe einige Sprachkräuselungen Goethes herausgestellt als greifbare Beispiele für seinen Manierismus. Eigentlich wimmelt es davon, aber die Erscheinung zieht sich durch das Ganze des Stils so hindurch, daß sie nur da und dort in solchen stärkeren Proben der Wortbildung in Kürze faßbar ist. Auf Schritt und Tritt begegnen Wendungen, Wortstellungen, Konstruktionen, die den Sinn krumm biegen, peinliche Schwierigkeit mit sich führen, Mißverständniß nahe legen, begegnet etwas, das eben so, wie es gesagt ist, nicht gesagt werden kann, man liegt in dieser Sprache wie in einem Ameisenhaufen, sie kitzelt, daß man nicht weiß, soll man lachen oder seufzen. Dies alles läßt sich aus dem Zusammenhang so wenig herausdröseln, als man bei einem Zeichner oder Maler all' die Punkte aufzeigen kann, wo Strich und Pinsel von der natürlichen Linie sich abschlängelt. Da ist denn der Beweis im Grund eben auch nicht zu führen; es kommt somit alles auf jenes nicht weiter disputable Etwas hinaus, das ich Naturgefühl nenne und von dem ich nicht zu begreifen gestand, wie man es dort haben könne, hier nicht. Und also Shakespeare? Ich denke, wenn man sich durch seine bekannten Flecken die Bewunderung nicht trüben läßt, so ist es, weil zwischen denselben andere Lichter und Farben aufleuchten, als die ungeläugneten, aber seltenen und

matten zwischen den Manierschnörkeln im zweiten Theil Faust. Habe ich doch an mehr als Einer Stelle schon gesagt, man thäte auch Dante und Shakespeare einen Gefallen, wenn man dem unbefangenen Leser durch ausdrückliches, aufweisendes Zugeständniß ihrer Schwächen über sein rathloses Stutzen weghälfe!

Noch eine Einzelheit. S. L sagt v. Löper, wo von dem Kampfe mit dem Meer um Landgewinnung die Rede ist: „es ist nicht blasse Philantropie, wie Vischer meint". Wo denn? Wo soll ich es so ausgedrückt haben?

Doch genug! Der Worte sind genug gewechselt! Kein „fern und so ferner weit"!

Eine Faust-Trilogie. Dramaturgische Studie von Franz Dingelstedt. 1876.

„Giftig". Das ist doch ein böses Wörtchen. Wie kommt der Verfasser dazu, es gegen mich zu schnellen? Denn mir gilt es. Die Stelle heißt (S. 158): „Der giftige Vorwurf, welchen man gegen das kirchliche Element in diesem Schlusse (— des zweiten Theils —) erhoben hat, der protestantisch anfangende Faust endige katholisch, bringt in die volltönende Harmonie des herrlichen Finales keinen Mißlaut." Mein Vorwurf steht schon in den älteren Krit. Gängen 1844 (Bd. 2 S. 104), dann in der neuen Folge (Heft 3 S. 173), hat vielleicht Nachfolger gefunden, eines Vorgängers erinnere ich mich nicht. Warum aber soll er denn giftig sein? So etwas sagt man doch nicht ohne Grund, wo aber auf aller Welt soll sich ein Grund dazu finden?

Es ist doch kaum möglich, daß Dingelstedt etwa meinte, es stecke dahinter eine Verdächtigung Goethe's als eines verkappten jesuitischen Propagandisten.

Weil wir gerade an dem Punkte sind, so darf ich auf den Abschnitt meiner Schrift verweisen, welcher von dem: zu schön, von dem Schön auf Kosten der Wahrheit handelt und die Vorliebe zu katholischen Motiven unter diesen Standpunkt rückt, die bei Goethe und Schiller in einer gewissen Periode eintrat (72 ff.). Man darf nicht vergessen, daß beide Dichter sich zu den Einflüssen der romantischen Schule nichts weniger als ganz abwehrend verhielten. Das ist, je nachdem man es nimmt, auch nicht zu verlangen; jene Schule hat eine vorher zu wenig bekannte Fundgrube von Stoffen, Motiven, Stimmungstönen eröffnet. Aber es kommt eben sehr auf das Wie und Wo und auf die Grenzen der Verwerthung an. Wilh. Scheerer verweist (a. a. O. 118) bei der letzten Scene des zweiten Theils Faust auf die ihrer Entstehung gleichzeitige Blüte des Kalderon-Kultus, erinnert daran, daß Goethe damals ein christliches Martyrium dramatisch behandeln wollte, daß er mit Zach. Werner verkehrte und dessen Stücke aufführen ließ. Wer das konnte, diesen hirnverbrannten Menschen aushalten, diesen Wahnwitz aufs Theater bringen, dem war vieles möglich. Dabei behauptet niemand, Goethe sei ernstlich getäuscht gewesen, es war der pure ästhetische Schein, der es ihm anthat, so anthat, daß er darüber vergaß, welch fragliche Sache es um die Brauchbarkeit der Symbolik einer Religionsform ist, die noch lebt, Glanz hat, aber auch unserer Vernunft widerstrebt; brauchbar ist sie gewiß nicht zum Schluß eines Drama, dessen

Held ihren Grundlagen kurz vorher energisch widersprochen hat und den nicht unwahrscheinlich der Dichter in einem früheren Plane als Kämpfer für den freien Gedanken gegen Wahn und Kirchenherrschsucht rühmlich untergehen lassen wollte.

Es ist eine neue Bearbeitung des Faust für die Bühne, worauf Dingelstedts Schrift abzielt und wozu sie den Entwurf gibt. Der Verfasser schickt geistreiche Bemerkungen über die Sage und über den Inhalt und Werth des Dramas voraus, bespricht auch die Faust-Literatur und sagt hier (S. 53): „Philosophische Streitschriften für und wider aus allen Richtungen, jedoch keine reine und volle ästhetische Würdigung des ganzen Werkes, so lange derjenige, der allein oder doch am besten unter den Lebenden eine solche zu geben möchte, Fr. Vischer, von seiner leidenschaftlichen Voreingenommenheit gegen den zweiten Theil nicht ablassen mag." Auch dies soll mich nicht zur ausführlichen Wiederholung des oft Gesagten verleiten; ich erlaube mir nur, zu behaupten, daß ich mein Urtheil begründet habe, soweit man ein Geschmacksurtheil zu begründen vermag. „Voreingenommenheit" —: ich habe seiner Zeit nach diesem zweiten Theil mit der redlichen Begierde gegriffen wie jeder andere Bewunderer des großen Dichters, es fiel mir nicht ein, vorauszusetzen, das Werk werde ungenießbar sein darum, weil der Dichter es im Alter geschrieben habe. Ich bin daran erlegen, wieder erlegen, erliege jedesmal, so oft ich daran kaue, man kann mir denn doch nicht zumuthen, den Grund davon in mir, in einer Verdrehtheit meines Kopfes zu suchen, und so muß man mir eben vergönnen, daß ich meinem gründlichen Verdruß

Worte gebe wie ein andrer auch, wenn er sich immer aufs neue fruchtlos quälen muß. Etwas specieller muß ich, wie schon gesagt, bei andrem Anlaß im Folgenden eingehen, daher genug für jetzt; auch den Spott will ich unbeantwortet liegen lassen, der S. 83 gegen meinen Vorschlag losgeht, den Bauernkrieg als ein Motiv für politische Thätigkeit des Helden zu benützen; auch das führte zu müßiger Wiederholung, ich habe anderen Gegnern schon erwidert (s. Krit. Gänge Neue Folge H. 3 S. 142 ff. u. m. Schrift Goethes Faust u. s. w. S. 165 ff.). So will ich auch nicht wiederkäuen, was ich gegen Aufführungen des zweiten Theils schon gesagt habe, sondern hier nur sehr gern vermerken, daß Dingelstedt Streichungen erlaubt, ja vorschlägt, und zwar keine geringeren, als die des Homunculus („des zwerg- und schattenhaften, an dem sich schon Hunderte den Kopf zerbrochen") und (neben dem, allerdings mit Leidwesen, zur Opferung bestimmten Baccalaureus) auch des Euphorion. Soll dies, soll die Auslassung so integrirender Puppen gestattet sein, dann sei mir auch vergönnt, vorzuschlagen, man möge den zweiten Theil in der Art aufführen, daß man das Ganze wegläßt. — Dingelstedt schlägt als Ort Bayreuth mit seiner Wagnerbühne, als Zeit den achtundzwanzigsten August, Goethe's Geburtstag, vor. Ich wünsche, daß es an dem Tag nicht heiß sei.

Der Verfasser halte mir zu gut, daß ich auch ein wenig scherze. Sein Büchlein liest sich frisch und angenehm. Man begegnet unter den Schwerbewaffneten in der Faustliteratur mit Vergnügen einem Weltmann und erfahrenen Bühnenpraktiker, der sich leicht und gefällig und doch auch

mit Kraft und Nerv bewegt, so daß man es ihm nicht schwer aufrechnet, wenn begreifliche Lust, zu zeigen, was das Theater zu schauen geben kann, ihn dagegen verblendet, daß es im zweiten Theil des Dramas zwar zu schauen gibt, aber solches, wobei man gar zu oft nicht weiß, was man denken soll.

Goethe's Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichts. Von Kuno Fischer. 1878.

An mehreren Punkten wendet sich diese Schrift gegen mich, zuerst bei Besprechung des Volksbuchs vom Dr. Faust. Hier wird zwar mein Name nicht genannt, ich habe mich aber mehrfach gegen die Ueberschätzung des Sagestoffes, der dem Goethe'schen Drama zu Grunde liegt, so bestimmt ausgesprochen, daß folgender Satz offenbar gegen mich gerichtet sein muß: „In diesem Volksbuch ist schon das Rohmaterial zum Goethe'schen Faust enthalten, und ich begreife nicht, wie man an dem Bilde desselben den erhabenen Ausdruck vermissen konnte."

Zur Zeit, da ich die Reihe von Kritiken über die Faust-Literatur schrieb (Hallische Jahrb. 1839, wiederabgedruckt in den Kritischen Gängen, ältere Sammlung 1844), war es um die Hilfsquellen zur Kenntniß der Sage noch kärglich bestellt. Seit wir besser versehen sind, seit insbesondere das älteste Faustbuch, die „Historia von Dr. Johann Fausten" von Joh. Spies mehrfach, auch in der ersten Ausgabe durch Dr. Aug. Kühne (1868) herausgegeben ist, seit wir von Wilh. Creizenach auch eine Geschichte des nach Marlowe's Vorgang hieraus entstandenen Volksschauspiels besitzen (1878),

liegt das Material erst vollständiger vor; um den Gehalt und Werth des Rohstoffs zu beurtheilen, den Goethe geglüht und geschmiedet hat. Immer, auch bei noch spärlicheren Mitteln habe ich mich in meinen Vorlesungen eingehend mit der Sage beschäftigt, in meinen literarischen Aeußerungen dagegen dem ergreifenden Hauch, der sie umweht, zwar einige Worte geliehen (s. m. Schrift S. 184), im Wesentlichen aber mich überall auf einen Hauptpunkt beschränkt, das Motiv des Bundes mit dem Teufel. Meine Stellung war mit gutem Grund polemisch; die Sage wurde von vielen unzweifelhaft überschätzt: „Sage der Menschheit — Urevangelium der Menschheit — die Sage umfaßt die Verzweiflung in allen ihren Richtungen, allen Zwiespalt zwischen Können und Wollen, Freiheit und Nothwendigkeit, Subjekt und Objekt — Faust ist das allgemeine Individuum der ganzen Menschheit" — so und ähnlich erklang es bei Göschel, Rosenkranz und anderen. Es galt nun vor allem, diese Uebertreibung in ihrem Ansatze zu bekämpfen, nämlich zu zeigen, daß es in der Sage durchaus nicht reiner Erkenntnißdrang ist, was Faust dem Teufel in die Arme treibt, daß vielmehr erst Goethe das Grundmotiv in dieser Reinheit herausgeschmelzt hat. Er ist mit Lessing darin zusammengetroffen, allein seine Expositions-Scenen waren lange gedichtet, ehe dieser seine, leider nur in Fragmenten erhaltene, Dichtung aufnahm. Reiner Erkenntnißdrang: in gewissem Sinne ist das Ausgangsmotiv auch bei Goethe nicht so zu nennen; Faust will den Erdgeist nicht nur begreifen, er will ihm wesensgleich sein; wir werden darauf zurückkommen; aber relativ, im Gegensatz gegen die sinnlichen, egoistischen

Triebfedern Genußsucht und Stolz, kann es so bezeichnet werden. Nun fragt sich, ob es die Meinung der Sage ist, aus diesen allein den Bund des Faust mit dem Teufel abzuleiten. Es schien einfach so, ehe man das alte Faustbuch von Johann Spies kannte. Seit man es kennt, will es zweifelhaft scheinen. K. Fischer hebt die Stellen aus, worin eine gewisse Großheit der Auffassung hervorleuchtet. Die eine heißt: „D. Faust hatte auch einen thummen, unsinnigen und hoffertigen Kopf und man nannte ihn allezeit den Spekulirer.“ Das „thummen“ konnte K. Fischer immerhin weglassen, wie er gethan. Tumm, mhd. tump, bedeutete früher nicht ganz, was jetzt „dumm“ bedeutet; es hatte zum Gegensatz nicht: gescheidt, sondern: weise, es bezeichnete mehr Thorheit als Intelligenzlosigkeit, dann auch Unerfahrenheit aus Jugend, und so kam es, daß die Knappen im Unterschied von den Rittern die Thumben hießen.*) Der jähzornige, stets kampflustige Wolfhart heißt im Nibelungenliede tump: „do garte sich der Wise (Hildebrand) durch des Tumben Rat.“ Hier im Faustbuch wird man es übersetzen können: blind vermessen, im Grund fast dasselbe was: unsinnig, nur daß in diesem schon etwas Positives mitausgedrückt ist, was wir durch: phantastisch bezeichnen würden. Bestimmter liegt dies in: Spekulirer: phantastischer Brüter und Grübler. Wenn Spies gleich darauf sagt, Faust habe die h. Schrift unter die Bank gelegt und sich ganz auf das Studium magischer Bücher geworfen, habe sich keinen Theologum mehr nennen lassen, „ward ein Weltmensch, nannte sich Dr. Me-

*) Der Familienname Thumb hat wohl einfach die Bedeutung: Knappe.

dicinae", so will das: Weltmensch nichts heißen, als: er habe sich ganz auf weltliche, zeitliche Zwecke geworfen. In zwei Stellen allerdings will nun eine bedeutendere Auffassung durchbrechen; die eine heißt: „name an sich Adlersflügel, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen; dann sein Fürwitz, Freiheit und Leichtfertigkeit stache und reitzte ihn also" u. s. w.; die andere begleitet die Abschließung des Vertrags mit den Worten: „und ist dieser Abfall nichts anderes, dann sein stolzer Hochmut, Verzweiflung, Verwegung und Vermessenheit, wie den Riesen war, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte, darumb er von wegen seiner Hoffahrt und Uebermuth von Gott verstoßen wurde." Allein der ersten Stelle geht vorher: „Fausts Datum stunde dahin, das zu lieben, das nicht zu lieben war", d. h. die Weltlust, und auf das obige „also" folgt einfach: „daß er auf eine Zeit etliche zauberische vocabula, figuras, characteres und conjurationes, damit er den Teufel vor sich möchte fodern, ins Werk zu setzen und zu probiren im fürname", und der Teufel, so heißt es in mehr als Einer Stelle, soll ihm alles thun, was er begehrt und von ihm haben will; der von ihm gesandte Geist Mephistophiles verpflichtet sich zu seinem Dienst mit den Worten, Faust solle alles haben, was sein Herz belüste und begehre. In der Urkunde, die Faust ausstellt, wird nun allerdings sein Entschluß so motivirt: „nachdem ich mir fürgenommen, die elementa zu spekulieren, und aber aus den Gaben, so mir von oben herab beschert, solche Geschicklichkeit in meinem Kopf nicht befinde und solches

von den Menschen nicht erlernen mag, so habe ich gegenwertigem gesandtem Geist, der sich Mephistophiles nennt, mich untergeben." Darnach wäre Fausts Zweck Erforschung des Naturgeheimnisses, und in den Artikeln, die er dem Geist nach der zweiten Beschwörung vorlegt, steht zwar voran, dieser solle ihm unterthänig und gehorsam sein in allem, was er bäte, hierauf folgt aber allerdings: „fragte", nur freilich dann sogleich wieder „und zumuthe", dann weiter: „daneben sollt er ihm dasjenig, so er von ihm forschen würd, nicht verhalten, auch daß er ihm auf alle Interrogatorien nichts Unwahrhaftiges respondiren wölle"; der Geist schlägt ab, weil er nur ein Diener des Lucifer sei, erscheint jedoch bald wieder, erklärt, er habe nun Vollmacht von seinem Obersten, allein Faust begehrt jetzt keine Enthüllung von Geheimnissen mehr, sondern nur, „daß er alles das thun sollte, was er begert und von ihm haben wolt."

Man sieht, daß hier zwei Auffassungen, eine bedeutendere, geistige und eine gröbere, sinnliche durcheinanderlaufen; die erste bricht da und dort durch, kann aber nicht aufkommen, die zweite entspricht zu sehr der Vorstellungsweise der Zeit, wonach ein Bund mit dem Schwarzen nur aus schlechten sinnlichen Triebfedern entspringen konnte, als daß jene sich bestimmt herauszustellen vermöchte. Wäre Erkenntnißdrang als Motiv klar aufgefaßt und festgehalten, so müßten die folgenden Disputationen oder „Colloquia" den Beweis liefern; aber in den Fragen, die Faust an den Geist richtet, ist keine Spur von jenem Zweifel an geläufigen Vorstellungen, der doch jedem tieferen Streben nach Erkenntniß zu Grunde liegt; er fragt nach Substanz, Ort und Erschaffung der Höllen,

Regiment der Teufel und ihrem Prinzipal, Gestalt des Lucifer vor seiner Verstoßung, Gewalt des Teufels, Leiden der Verdammten, ihrer Erlösbarkeit, und bekommt Antworten nach dem Geschmacke der Zeit, gemischt aus theologischen Sätzen und kabbalistischen Phantasieen. Dabei heißt es ausdrücklich, Faust habe eigentlich Reue gespürt und gehofft, durch diese Gespräche so weit zu kommen, daß es ihm gelinge, sich durch Besserung wieder aus der Schlinge zu befreien (Kap. 16). Diese Hoffnung spricht er auch gegen den Geist aus, der aber nimmt sie ihm und erklärt unwillig, Faust solle ihn forthin mit solchen Fragen zufrieden lassen. Von da an nehmen die Gespräche allerdings eine Wendung zu der Naturwissenschaft; Faust, der inzwischen ein gelehrter und erfahrener Astronomus und Astrologus geworden, fragt den Geist nach dem Ursprung von Sommer und Winter, nach des Himmels Lauf, Zierd' und Ursprung, nach dem Wie der Erschaffung der Welt und des Menschen; dies wäre nun ein „Spekuliren der Elementa", allein wenn es dann (Kap. 21) heißt, es habe Faust wehe gethan, daß er nicht mehr von göttlichen und himmlischen Dingen fragen durfte, so übersehe man nicht, wie das erklärt wird: er habe auf diesem Wege gehofft, „mit Glimpf herauszukommen"; es ist eine Finte, ein Umweg, auf dem er zu erfahren sucht, was sein eigentliches Anliegen ist, nämlich ob er nicht doch noch rettbar sei; der kindlichen Antworten nicht zu gedenken, die er vom Geist auf diese physikalischen Fragen erhält. Auf die letzte gibt ihm der Geist absichtlich einen „gottlosen und falschen" Bericht, indem er lügt, die Welt sei „unerboren und unsterblich", das menschliche Geschlecht sei „von Ewig-

keit her gewest“ und die Erde „habe sich selbsten nehren müssen“ u. s. w. Endlich macht der Geist selbst diesem Frage- und Antwort-Kursus ein Ende, indem er den Fürwitz durch eine großartige Vorstellung anschaulicher Art vom Grübeln ablenkt: er erscheint Faust mit seinen „fürnembsten Räthen und Geistern“ in Person; folgt eine Höllenfahrt, dann eine Fahrt durch den (physischen) Himmel mit Prachtstücken damaliger Geographie, Natur- und Völkerkunde, die allerdings von dem Erwachtsein des Sinnes für diese weltlichen Dinge im Reformationszeitalter zeugen, nicht aber von einem Drang nach Erkenntniß des Weltgeheimnisses als Motiv des Helden zu seinem verbrecherischen Bunde.

Vater der Faust-Dramen auf der deutschen Bühne und der daraus hervorgegangenen Puppenspiele ist bekanntlich der Engländer Marlowe, Shakespeares Vorgänger und Zeitgenosse, durch seine Tragical history of Doctor Faustus, bald nach dem Erscheinen des Buches von Spies, in den Jahren zwischen 1587—1593 entstanden und fast ganz, mit wenig eigener Zuthat, aus dem in Uebersetzung schnell über den Kanal gelangten deutschen Volksbuch erwachsen, bombastisch, nur in einzelnen Scenen bedeutend. Von reinem Wissensdrang als Motiv der Wendung zur Magie steht in der Exposition nichts; Fausts Verlangen ist Genuß, Ehre und namentlich Macht. Es ist interessant, daß in der deutschen Sage von diesem letzteren Motive so gut als nicht die Rede ist; Faust genießt zwar nicht blos sinnlich, er befriedigt auch seine Eitelkeit durch Produktion seiner Zauberkunst, es freut ihn auch, daß er so viel vermag, daß er sich unter anderem an Solchen, die ihn beleidigt haben, zu rächen die magischen

Mittel besitzt, aber ihn dürstet nicht nach Herrschaft. Diese Leidenschaft ist es, die der englische Faust schon im ersten Monolog mit feurigen Worten ausspricht; gehorchen soll man ihm wie Königen und Kaisern —

Ein guter Zauberer ist ein halber Gott,
Drum strebe, solche Gottheit zu erringen!

In veredeltem Sinne hat Goethe im letzten Akte seines zweiten Theiles dies Motiv aufgenommen.

Marlowe's Faust kam ohne Zweifel durch die englischen Komödianten, die um jene Zeit in Deutschland auftraten, über den Kanal herüber; es entstanden danach nicht nur Puppenspiele, wie man lange gemeint hat, sondern wirkliche Theaterstücke; die ersteren sind nur deren Ableger, von den Theaterstücken aber wissen wir so wenig, daß wir nur durch jene, seit ihre Texte bekannt geworden, und vereinzelte Zuschauerberichte uns eine annähernde Vorstellung von ihnen machen können. Von Erkenntnißdrang als Grundmotiv finden sich nun auch hier nur schwache Spuren, es klingt an, ohne entwickelt, ohne aus den sinnlichen Wünschen, mit denen es zusammenfließt, mit irgend welcher Schärfe herausgestellt zu werden. Faust möchte die Natur ergründen: bald scheint es, da sei Erkenntniß um der Erkenntniß willen gemeint, bald soll die Erkenntniß nur als Mittel dienen, um zu erreichen, was das Herz begehrt.

Kurz, hier ist ein Durcheinander, ein verschwimmendes gebrochenes Halblicht eines helleren Strahls in trübem Medium, das nicht erlaubt, den Ausgangspunkt im Volksbuch so bedeutend zu nehmen, wie K. Fischer es verlangt. Ganz anders verhält es sich doch bei dem modernen Dichter. Der

Erkenntnißdrang mischt sich auch bei ihm mit anderen Faktoren, nicht nur, wie schon gesagt, mit einem Willen, dem Erdgeiste wesensgleich zu sein, sondern von vornherein auch mit einem Lebenstriebe, der nach Genuß und That hindrängt; der Dichter *scheidet* diese Elemente nicht, aber er läßt sie uns in ihrer Verschmelzung klar *unterscheiden*. Soviel für jetzt; ich habe gesagt, wir werden darauf zurückkommen, aber die genauere Analyse bleibt einer anderen Stelle vorbehalten.

Ich habe mich in meiner letzten Schrift so wenig als in den früheren Arbeiten zusammenhängend und eingehend über die Faustsage ausgesprochen, bin auch bei der Begrenzung meiner Aufgabe nicht dazu verpflichtet gewesen. Daß sie mit all' ihrer Romantik und ihren Schauern neben Goethes Drama roh erscheint und zwar besonders in ihrem graß finsteren Schluß, das habe ich gesagt und das darf man sagen, ohne darum ihren tiefen Ernst, ihr sittliches Mark, den Geisterhauch zu verkennen, der in ihr weht. Ich muß allerdings zugeben, daß es besser gewesen wäre, wenn ich irgendwo Anlaß genommen hätte, mehr darüber zu sagen. Eine Stelle über den Zauber in meiner letzten Schrift muß ich hier jedenfalls ergänzend berichtigen: Goethe's Faust fühlt kurz vor dem Schlusse eine Last auf seinem Bewußtsein, weil er vom Zauber nicht lassen kann.

Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Ständ' ich, Natur, vor dir, ein Mann allein,
Da wär's der Mühe werth, ein Mensch zu sein.

Hierüber sage ich (S. 176), es sei hier ein sehr dunkler Punkt: „bis dahin ist die Benutzung der Zauberhülfe des

Mephistopheles nicht an sich schon Schuld gewesen, sondern Schuld lag nur in den Thaten, die Faust in den Situationen begieng, wie sie durch diese Hülfe vermittelt waren.“ Dieser Satz ist zwar nicht absolut hingestellt, vielmehr halb zurückgenommen mit dem hierauf Folgenden: „doch kann man etwa sagen, der Bund mit Mephistopheles, der Entschluß, sich der Zauberkünste der Hölle zu bedienen, sei ja als Ausdruck eines Willens, der durch die Welt stürzen will, ohne sich an Pflichten zu binden, an sich schon Verbrechen; man kann dies sagen, wiewohl immer unerklärt bleibt, warum Faust nicht die wirkliche Schuld der That, die an den alten Leuten (Philemon und Baucis) verübt worden ist, wenigstens auch und noch mehr verwünscht.“ Dieser einräumende Satz und die Einräumung beschränkende Zusatz bedarf jedoch einer klareren und schärferen Fassung.

Die Kollektiv-Sage vom Doktor Faust glaubt fest an den Zauber und hält ihn, weil er nur durch Verschreibung der Seele an den Teufel möglich sein soll, für ein fürchterliches Verbrechen (daß man auch an eine gute, die sogenannte weiße Magie glaubte, davon ist hier abzusehen; es war eigentlich ein Widerspruch, doch begreiflich, wie man dazu kam). Wir Neueren erkennen Zauber als unmöglich und müssen doch zugeben, daß er ein sehr wirksames poetisches Motiv ist, womit wir auch zugeben, daß es dieser Vorstellung doch an innerer Wahrheit nicht ganz fehlen kann. Wie ist dies zu reimen? Das Gelüste, zaubern zu können, liegt in uns allen. Jeder wird sich erinnern, daß er in Momenten heftigen Wunsches ein und das andere Mal der träumerisch ungebundenen Einbildungskraft den Zügel

schießen ließ und sich vorspiegelte, Dinge verrichten zu können, die nach Naturgesetzen unmöglich sind; diese Schwäche befällt uns am leichtesten, wenn wir in großer Noth sind, oder wenn wir gründlich hassen und Rache oder Strafe nicht möglich ist; einen Schatz graben, uns unsichtbar machen und den Verhaßten durchbläuen und dergleichen: dies sind die kindischen Imaginationsspiele der Phantasie, denen wir uns hingeben. Von der eigenen Vernunft darüber ertappt, sagen wir uns nun leicht: das sind alberne Träume, ausgeheckt vom selbstsüchtigen Willen im Bunde mit der niederen, der ungeläuterten, undisciplinirten Form der Phantasie. Unser sittliches Bewußtsein mißbilligt solche Träumerei, sie ist unrecht; man darf die Vorstellung nur etwas weiter verfolgen, so sieht man ein: könnte ich hexen, so könnten andere auch hexen; dann könnte jeder sein Gelüste stillen, aber dann wäre niemand mehr vor dem anderen sicher, kein Recht, kein Gesetz hätte noch Kraft und Bestand, die Gesellschaft, alle Ordnungen des Lebens kämen aus Rand und Band. Es folgt der Satz: angenommen, man könnte zaubern, so dürfte man es nicht thun, weil es Verbrechen wäre, Verbrechen aus gesellschaftzertrümmernder Selbstsucht. Diesen Satz nun übersetzt eine Zeit, die den Zauber für möglich hält, in den anderen: Zauber ist nur mit Hülfe des Teufels, durch einen Bund mit ihm möglich. Denn der Teufel, ursprünglich der Gott der zerstörenden Naturkraft, ist zu der ethischen Bedeutung gelangt, daß er die absolute Selbstsucht vorstellt, die jede erhaltende Ordnung zerstört. Die Zaubersage, in der Faustsage concentrirt, hat demnach allerdings innere Wahrheit, und daß sie damit so furchtbaren Ernst

macht, das ist hinter dem Reize der romantischen Schauer ihr großer ethischer Werth. Dennoch geht Faust auch in der Sage nicht allein durch dies Capitalverbrechen zu Grunde. Zwar ladet er auf seiner abschüssigen Bahn keine hoch criminelle Schuld auf sich, insbesondere keinen Mord; die Sage denkt darauf wohl eben darum nicht, weil jene erste Schuld schon so ungeheuer ist; er verübt nur Bübereien wie gegen den Ritter in Innsbruck, dem er ein Hirschgeweih auf den Kopf hext, gegen den Papst im Vatikan, dem er Ohrfeigen applicirt und die Schüsseln weghascht; er begeht einige Betrügereien, wie gegen Roß- und Schweinehändler und den borgenden Juden, größeres Gewicht wird darauf gelegt, daß er liederlich lebt, und die Spitze dieses Lasterlebens ist sein Wollustbund mit der Teufelin Helena. Goethe nun hat in jener Stelle des zweiten Theils also wirklich recht, wenn er Fausts Gewissen als schwer belastet schon durch den Zauber darstellt, und ich hätte dies nachdrücklicher einräumen sollen, als mit den Worten: „doch kann man etwa sagen" u. s. w., ich hätte nicht blos das Verbrechen gegen Philemon und Baucis als „wirkliche" Schuld bezeichnen sollen, denn wirkliche Schuld ist schon der Zauber. Aber wahr bleibt dennoch, daß die äußerst schwache Betonung jener an dem Greisenpaar begangenen bestimmten Thatschuld ein großer dramatischer Mangel, ja Fehler ist. Bei dem modernen Dichter ist der Zauber zwar auch schon Schuld, aber im Unterschied von der Sage durfte sein Held nicht blos einige muthwillige Späße verüben, nicht blos in Tiefen der Sinnlichkeit versinken, er mußte so schwere Schuld begehen, wie es im ersten Theil die Verführung Gretchens ist, denn auf die

Schuld, die auch hier schon in dem Zauber liegt, kann in vergeistigter Auffassung doch nicht so viel Gewicht fallen, wie in der Sage. Warum? Weil Faust einen Erziehungsgang durchs Leben macht und aus Schuld und ihren Folgen lernen soll; da muß also bestimmte Schuld in bestimmten Verhältnissen des Lebens begangen werden, und schwere, wenn Faust „erfahren soll, was das Leben sei.“ Sodann muß er die Schuld schwer bereuen, und zwar diese, nicht blos den Zauber; er muß zur Selbsterkenntniß gelangen und mit neuer Energie eine neue Bahn betreten. Es ist eine sittliche Erweiterung und Vertiefung, was nach dieser Seite die Faustsage durch den Dichter erfahren hat, und er hält diesen Weg ein bis zum Schluß des ersten Theils, wo Faust die klare große Schuld an Gretchen so furchtbar zu fühlen bekommt, daß man hoch gespannt ist, wie er im Anfang des zweiten Theils aus grimmiger Seelenpein zu sühnenden Thaten sich erheben wird. Dieser zweite Theil aber betritt erst im fünften Akte wieder den ethischen Boden, auf dem jedes Drama sich bewegen muß, und da vermag die ermattete Hand des Malers dem Schatten und der Farbe nicht die nöthige Kraft und Sattheit zu geben, um auszudrücken, was auszudrücken ist; der vierte Akt berührt das Ethische im Gespräche, da Faust sich von Mephistopheles nicht zu fürstlichem Genußleben verlocken läßt, dann folgt kriegerische Handlung, aber nur durch Mephistopheles und seinen Zauber, die drei ersten Akte drehen sich ermüdend um das rein humanitarisch verwendete Helena-Motiv. Ich wiederhole hier diese oft vorgebrachten Sätze, um der Sage ihr Recht angedeihen zu lassen. Sie hat darin einen Vorzug

vor Goethe's Drama, daß sie die Helena in ethischen Zusammenhang rückt. Der moderne Dichter hätte das gekonnt, ohne darum die großen ästhetischen Vortheile zu opfern, welche die Sage, schwach erst ahnend, was klassisch-plastische Schönheit sei, sich entgehen ließ. Helena konnte die schönste, reizendste aller Griechinnen sein und doch ein Teufelsgespenst. Ich verweise hierüber auf Krit. Gänge, Neue Folge, S. 26, ff.

Noch einen Nachtrag glaube ich der Sage schuldig zu sein, eine Bemerkung zu den Stellen meiner früheren Kritiken, wo ich ihr Ende trostlos finster, graß und barbarisch genannt habe gegenüber dem Schlusse des Goethe'schen Dramas. Das ist es auch; roh ist das Bild, wie Faust vom Teufel in Stücke gerissen wird, daß das Hirn an den Wänden umherspritzt; unendlich hoch steht darüber der Lichthimmel der Erlösung im Drama unseres Dichters; natürlich kommt das auf Rechnung des Unterschiedes der Zeiten; aber ein furchtbarer Ernst ist doch in dieser Rohheit, das Bild ist barbarisch, aber der Sinn besagt, daß das Böse unerbittlich schreckenvoll sich richtet. Dieses Gericht hatte der moderne Dichter in das Innere, in das Gewissen zu verlegen, und es konnte ein furchtbares, in Verwerfung des Bösen kategorisches sein, ohne daß dadurch der versöhnende Schluß aufgehoben wurde; Faust mußte nach seinen Verbrechen, zuerst nach dem an Gretchen begangenen, dann nach anderer schwerer Schuld, womit ein wirkliches Drama ihn noch zu belasten hatte, in der Hölle der Reue unendlich leiden, und gerade die Reue mußte ihn vor- und aufwärts führen. Dem gegenüber, daß Faust die Erlösung doch zu leicht erkauft, da seinem verdienstvollen Streben das geforderte starke Schuldbewußt-

sein nicht vorangeht: dem gegenüber ist das Schlußbild der Sage, obwohl roh, doch von mehr Kraft des Ernstes getragen. Mit dem ethischen Interesse fiel aber das poetische innig zusammen, denn Seelenstürme, Gewissensleiden, wie die geforderten sind doch wahrlich dem Dichter ein fruchtbares Motiv, mächtiges Pathos in erschütternden Scenen zu entladen.

Die Bedeutung der Sage ist mit diesen Bemerkungen nicht erschöpft. In meinen Vorlesungen — die ich erwähnen darf, weil es sich da nicht um Privates, sondern um Oeffentliches handelt — habe ich stets auch die tieferen Ahnungen aufgezeigt, die in ihr anklingen. So wenig rein und scharf auch der Erkenntnißdrang hier als Grundmotiv in Faust hervortritt, man spürt dennoch den Zug zu tieferem Eindringen in das Geheimniß der Natur, welcher zur Zeit ihrer Entstehung in mystischer und phantastischer Gestalt sich regte; die Beschwörungen antiker Gestalten sind naiver Ausdruck der humanistischen Bildung in ihrem Anfang, wo erst von ferne ein Bild der antiken Schönheit dem barbarischen Norden aufdämmerte. Der Reformation mochte man anfühlen, daß sie noch anderes in ihrem Schoße barg, als eine neue Kirche, die ihren Glauben an die Autorität der Bibel band: einen unendlich kühnen Bruch mit allem, was Jahrhunderten heilig gewesen war, ein Wagniß so gefährlicher als erhabener Art, worin das Zeitalter des Freiheitstrebens, der Revolution von Weitem sich schon ankündigte. Was den letzteren fernen Anklang betrifft, so muß man sich freilich sehr hüten, kein Haar mehr zu finden, als eben nur diesen, sonst geräth man wieder in die große Ueberschätzung der früheren Faust-Commentatoren. Ich will nicht sagen, daß diese bei K. Fischer

sich zeige, doch um ein gut Stück nimmt auch er, wie wir gesehen, die Sage zu hoch.

Der Faust der Sage verfällt der Hölle, der vergeistigte Held in Goethe's Drama geht durch Schuld zum Siege, wird gerettet. Es unterscheiden sich aber, wie die Kritik längst erkannt hat, zwei Pläne; im älteren, jugendlichen, bleibt Fausts Endschicksal dunkel, der zweite, lichte Plan, der die befreiende Aussicht eröffnete, lag seit der Ausgabe von 1808 mit dem Prolog im Himmel klar vor Augen. Diese zwei Pläne scharf zu unterscheiden, macht sich K. Fischer zu seiner Hauptaufgabe. Man konnte, so lange der neue Plan nicht vorlag, sogar meinen, Goethe habe zur Zeit, da er die ältesten Theile schrieb, Augenblicke gehabt, wo er seinen Helden der Hölle zuzuführen gedachte, wie die Sage thut. Manche haben angenommen, daß er das entschieden wollte, z. B. Frau v. Staël: „Gretchen verliert das Leben, und rettet ihre Seele, Faust rettet das Leben und verliert die Seele." Ich habe nun (s. m. Schrift Goethe's Faust u. s. w. S. 7 u. 8) zwar nicht dies Letztere, wohl aber eine Ungewißheit zugegeben, dann hinzugesetzt: man würde gerne sagen, Göethe könne doch an ein solches Ende niemals gedacht haben, wenn nicht das Vorspiel auf dem Theater mit den Worten schlösse: „vom Himmel durch die Welt zur Hölle"; sie stehen freilich mit dem Prolog in Widerspruch, und da seien nun drei Fälle denkbar: entweder man läugne den Widerspruch, indem man annehme, das: „zur Hölle" bedeute weiter nichts als: es wird hölliſcher Spuck vorkommen, so werde es aber niemand nehmen, das „zur" bedeute doch das Ende, wohin die Handlung führt, oder man gebe den

Widerspruch zu und erkläre ihn aus einem Versehen des Dichters, indem er die Reminiscenz eines früheren vorübergehenden jugendlichen Vorhabens hereinspielen lasse, wonach Faust der Hölle verfallen sollte, aber so sehr zu vergessen, was der Prolog in Aussicht stelle, sei doch fast unmöglich gewesen; so bleibe nur die Annahme eines eigenthümlich starken Scherzes möglich, den der Dichter mit dem Leser treibe. K. Fischer wendet sich gegen mich (ohne mich zu nennen, sondern mit der Formel: „der Einwand, der hier entstehen könnte, meint" u. s. w.), er wählt die von mir für unmöglich erklärte erste dieser drei Lösungen; er sagt, im Prologe spreche der Herr, im Vorspiel nur der Theaterdirektor, dem der Dichter nicht die Idee seines Werkes, nur den Theaterzettel anvertraut habe, ferner, wenn man an die erste Station auf der Fahrt, die Wette mit dem Satan denke, so dürfe selbst der Theaterzettel sagen: vom Himmel durch die Welt zur Hölle; überdies erschiene am letzten Ende, wenn auch keineswegs der Sieg, doch das Reich der Hölle. Diese Gründe scheinen mir wenig zu verfangen. Wohl spricht nur der Theaterdirektor, aber seine Worte bilden den Schluß des Vorspiels, und so fällt ein Accent auf sie, der den Schein ausdrücklichen Ernstes mit sich führt; an das Wagniß der Wette mit dem Teufel, an diese bloße „Kopfstation" wird hier niemand, jedermann an die Endstation denken, auch niemand an den vorübergehenden bloßen Scheinsieg, vielmehr jedermann an einen wirklichen Sieg wie im alten Volksdrama und seiner Höllenfahrt mit Heulen und Feuerregen. Und so wird wohl die dritte Annahme allein übrig bleiben, es ist eben ein Spaß, eine Neckerei des Lesers, aber etwas

muthwilliger, als recht ist, weil sie die Mehrheit der Leser verwirren muß. — Sollte aber am Ende gar noch eine vierte Annahme möglich sein? Vorspiel und Prolog sind in den Jahren 1797 bis 1801 gedichtet; Genaueres weiß man nicht. Wie, wenn man nun annähme, das Vorspiel sei innerhalb dieser Zeit bedeutend früher als der Prolog entstanden, und zwar in einer Stimmung, wo Goethe gedachte, seinen Faust der Hölle verfallen zu lassen, und wohl um ein paar Jahre später sei Goethe zu der höheren, freieren Idee gelangt, das Leben seines Helden unter einen Standpunkt zu stellen, nach welchem er gerettet werden müsse? Doch eine sehr kühne Annahme! Voraussetzen würde sie, daß der Dichter sich bis dahin nicht nur dunkel darüber war, wie er seinen Helden sollte endigen lassen, sondern daß er — was etwas anderes ist — sich schwankend verhielt, daß er in diesem Schwanken wirkliche Momente hatte, wo er ihn untergehen zu lassen gesonnen war. — Ich zweifle; lassen wir den Knoten ungelöst liegen, wie er liegt. Auf die letztere Frage aber müssen wir noch zurückkommen, ein anderer Gegner wird uns dazu Anlaß geben.

Jetzt zu einem Knoten noch anderer Art, zum schwersten unter allen!

Die Stelle im Prolog:

> So lang' er auf der Erde lebt,
> So lange sei dirs nicht verboten,
> Es irrt der Mensch, so lang er strebt!

führt nach meiner Ansicht einen ganzen Knäuel schwer zu entwirrender Gedanken mit sich. Ich habe dieses dialektische Kreuz schon in den „Krit. Bemerkungen über den 1. Thl.

des Goethe'schen Faust und namentlich den Prolog im Himmel" (Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich 1857, später selbständig erschienen), dann wieder in meiner letzten Schrift S. 230 ff. klarzulegen gesucht. K. Fischer gibt meine Ausführung wieder und bestreitet sie.

Sie ist nicht richtig wiedergegeben.

K. Fischer sagt, mein Einwurf treffe den Kern der Dichtung, es sei daher nöthig, ihn näher ins Auge zu fassen. Nimmt der Gegner selbst es so wichtig, so wird sich der Leser gefallen lassen, wenn ich ihm abermals die Geduldprobe auferlege, sich mit diesem Kreuz den Kopf zu zerbrechen. Gehen wir an die Arbeit!

Daß der Prolog auf den Schluß präludirt, auf die Himmelfahrt Fausts, dies bezweifelt auch K. Fischer nicht und wohl überhaupt niemand. Der Dichter muß dieses mythische Motiv als Symbol für die Wahrheit, daß Faust gerettet sei, schon damals ins Auge gefaßt und in unbestimmten Umrissen innerlich entworfen haben, in Umrissen freilich, die gewiß einfacher waren, als der Riß zu dem stockgothischen Giebel, den er im späten Alter aufgesetzt hat. Er konnte dies Motiv nicht entbehren. Warum nicht? Ihm war, als er den Prolog schrieb, die lösende Idee für sein Drama aufgegangen. Sie hieß: Entwicklung. Fausts Leben sollte ein Bild werden des Entwicklungsganges eines wild, dunkel, gefährlich strebenden Menschen durch Irrthum und Fehl zum Licht, zur Klarheit, zur sittlichen Reife. Hierin sollte zugleich eine universale Bedeutung liegen: ganz unbeschadet der konkreten poetischen Persönlichkeit wuchs ihm sein Held zu einem Bilde der strebenden Menschheit empor. Dies sieht

auch K. Fischer so an: „es handelt sich um die Lebensfrage der Menschheit“ und ähnlich (S. 140, 142).

In keinem Zeitmomente kann man von einem Menschen mit mathematischer Gewißheit sagen, er stehe im Vernünftigen und Guten so fest, daß Rückfall nicht zu besorgen sei; sollen wir aber in diesem Einzelnen ein Bild der Menschheit sehen: die Menschheit bewegt sich ewig durch einen Wechsel von Aufschwung und Rückfall, Verdienst und Verbrechen, Stillstand und Streben; daß sie darum nimmermehr verloren sein kann, dies ist eine transscendente Wahrheit, für die es einen handgreiflichen, realsinnlichen Beweis so wenig, noch weniger gibt, als dafür, daß ein Einzelner, so sicher er scheinen mag, nicht wieder zurücksinken werde. Der Beweis, daß die Menschheit nicht ewig verdammt, sondern ewig gerettet sei, ist philosophisch zu führen aus dem Wesen des Guten und des Bösen (und Schlechten). Das Gute ist nicht unbewegte Substanz, es ist Bewegung, Thätigkeit, es ist Streben, wesentlich Streben, und hiemit ist der ewige Kampf gesetzt, gefordert. Das Schlechte, das Böse, ist wesenlos, ist Selbstzerstörung, hat Sein nur als Objekt des Guten, als Ferment und Hebel des ewig neuen Werdens des Guten. Und hier liegt auch die Lösung der Frage nach dem Wohl. Das Wohl ist zu suchen im Streben, Streben ist Seligkeit, dem Streben Widerstreben ist Unseligkeit.

Der Dichter ist nicht Philosoph, er kann diese transcendente Wahrheit anders als in einem symbolischen Akte nicht darstellen. Man versuche es einmal, sich als Schluß einer Handlung wie im Drama „Faust“ ein Gespräch vorzustellen, wo mit Gründen und Gegengründen gestritten wird,

wo der Herr gegen den Verstand des Mephistopheles die Vernunft vertritt, indem er, im Faust das Bild der Menschheit erblickend und aufzeigend, die philosophische Wahrheit verficht, daß das Gute als ewiges Streben das einzig Wesenhafte und die ewig kämpfende Menschheit ewig, zeitlos gerettet ist. Die Vorstellung ist so abgeschmackt, fällt aus aller Poesie so ganz heraus, daß sie gar nicht vollzogen werden kann. So etwas machen kann ja der Dichter nicht, auch wenn er wollte; er selber kennt ja solche transscendente Wahrheit nicht in Begriffsform, er selber ahnt sie nur in Bildern und nicht anders die unendliche Menge der Leser. Der Poet braucht eine demonstratio ad oculos und es kann in diesem Falle nur eine mythische sein. Nur in himmlischen Gestalten, nur in einem Akte, worin das erhabene Phantasiebild der Religion zu Hülfe genommen wird, kann eine Wahrheit von solcher Weite und Höhe zur Anschauung werden. Das Schöne im Bilde des Aufschwebens trägt über alle Scrupel hinweg. Im westöstlichen Divan sagt der Dichter zur Huri:

Nicht so vieles Federlesen!
Laß mich immer nur herein,
Denn ich bin ein Mensch gewesen
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Ebendieß dürfte in einem solchen Schluß der Himmel von und für Faust zu Mephistopheles sagen.

Man wird — vorausgesetzt, daß es ein wahrer Dichter ist, der ein solches Motiv uns vorführt — diesen großen Sinn auch ohne analysirende Reflexion in seinem Bilde so sicher finden, als er selbst in der bildlichen Form ihn erahnte;

man wird also, wenn der Herr dem Mephistopheles, der auf seinem Rechte beharren und seine mit Blut unterschriebene Urkunde vorweisen wird, mit einer Erhebung Fausts in den Himmel antwortet, statt lange zu disputiren: man wird darin kein Unrecht, keinen Willkürakt, keinen himmlischen Staatsstreich sehen, weil man erkennt, daß dieser Akt ein mythischer Compens für eine philosophische Beweisführung ist, und Mephistopheles hat eben das Nachsehen. Eine der Zeit nach unendliche Linie — diese ist das ewige Streben der Menschheit — wird wie von oben, wird aus einem Jenseits durchschnitten. Das Jenseits aber ist die zeitlose innere Wahrheit des Diesseits, der Himmel ist ewig gegenwärtig im Innern, im Geistesleben der strebenden Menschheit. Dies schaut und fühlt der Dichter und der Leser als den wahren Sinn der gewaltsamen Durchschneidung, und Mephistopheles beruft sich vergebens auf die Unendlichkeit der zeitlichen Linie.

Aus dieser — nicht trügerischen — Illusion wird man nun aber durch jene drei Zeilen:

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dirs nicht verboten:
Es irrt der Mensch, so lang er strebt!

wenn man anders mit einigem Nachdenken dabei verweilt, heraus- und in das diskursive Denken hineingeworfen, das sich diese Illusion nicht mehr gefallen läßt. Ist Irren von Streben untrennbar, sagt man sich jetzt hell und scharf, so kann nie ein Zeitmoment eintreten, wo Festigkeit im Guten und Klaren vollständig, mathematisch und augenscheinlich gesichert ist, und da der Faust, der immer streben wird, unbestritten die strebende, kämpfende Menschheit repräsentirt, so

gelangt man auf diesem Gedankenwege eben in die Bahn des reinen Begriffes, der vorhin ausgesprochen und wonach das Jenseits die innere Wahrheit des Diesseits ist, die Menschheit ewig kämpfend siegt, ewig verloren scheint und gerettet ist. Diese begriffsmäßig erkannte Wahrheit ist bildlos, sie schließt die sinnliche, die augenscheinliche Entscheidung in einem Zeitmoment aus, und wird solche vom Dichter doch eingeführt (oder wie im Prolog sichtbar, vorbereitet), so scheint sie nun Unrecht. Es ist gesagt, es ist herausgestellt und betont, daß der Mensch irrt, so lang er strebt, einen Zeit-Moment, wo er trotzdem begnadigt ist, kann es nicht mehr geben; somit geht man nicht mehr wie vorher leicht darüber hinweg, daß Mephistopheles sich nie als geschlagen bekennen wird; es ist ja wahr, daß der Mensch vor Rückfällen niemals sicher ist, Mephistopheles darf und kann sich darauf berufen, sein „schon gut, nur dauert es nicht lange" könnte nur noch mit philosophischem Beweis, kann nicht mehr nur symbolisch mit einem sinnlichen Akte beantwortet werden; solcher erscheint jetzt als Durchhauung des Knotens. Eine Durchkreuzung des Rationellen und Mythischen habe ich dies (S. 232) genannt; ein Stück rationellen Gedankens tritt nun neben ein Stück mythischer Symbolik und beide sind einander im Wege, denn durch jenes sind uns die Augen so geöffnet, daß wir dieser, der demonstratio ad oculos, nicht mehr recht glauben können. Wir sind auf jene unendliche Linie des Lebens gewiesen, ein sinnlicher Akt hebt uns nicht mehr aus ihr, über sie hinweg, gilt uns nicht mehr als Aequivalent für eine Idee.

Hiermit ist, nicht überall wörtlich, aber wie mir jeder

aufmerksame Leser bezeugen wird, richtig und treu mein Gedankengang wiedergegeben. Ich habe den Dichter darum nicht hart angegriffen; man lese im Folgenden (S. 240) auch, wie ich ihm einen Schild vorhalte mit dem Satz: ein Poet, der ebensosehr ganz Philosoph wie Dichter wäre, den es aber nicht gibt, hätte möglicher Weise einen leichteren Ausweg gefunden.

Und wie gibt nun K. Fischer meine Gedankenreihe wieder? Sie lautet nach ihm so: „soll die Sache zu Ende gebracht werden, so kann es nur geschehen durch einen Machtspruch des Herrn, durch eine Art himmlischen Staatsstreichs, den auch der Herr im Schilde führt; er hat bei sich beschlossen, in einem gegebenen Zeitpunkte einzuschreiten und Halt zu gebieten, er wird dem Teufel zurufen: es ist genug! den Faust verklären und emporsteigen lassen zu den Seligen; daher konnte die Dichtung nur mit einer solchen mythischen Himmelfahrt schließen; ihre Vollendung ist nicht das naturgemäße Ziel einer tragischen Entwicklung, sondern das Werk einer göttlichen Machination, und es konnte nicht anders kommen unter der Voraussetzung des Prologs und der Idee der neuen Dichtung. Dies ist der Einwurf mit allen seinen Gründen, der die neue Dichtung in der Wurzel angreift und ihren mythischen Charakter verwirft" (152, 153).

Ich habe die mythische Lösung für ein ganz gutes und richtiges poetisches Motiv, als unentbehrlichen Compens für eine philosophische Wahrheit erklärt und nur gefunden, daß durch jene drei Verse dieser nicht leere, sondern inhaltsvolle Schein geschädigt wird. — Man vergleiche nun!

Ich sage: das mythische Motiv ist recht und gut, nur

durchlöchert es der Dichter, zerwirft den poetischen Schein durch jene drei Verse. K. Fischer läßt mich sagen: das mythische Motiv ist aus falschen Prämissen nothwendig gegeben und also selber falsch.

Sehen wir nun, wie K. Fischer gegen mein angebliches Unrecht den Dichter rechtfertigt. Er führt nach dieser Wiedergabe die Worte des Herrn an:

> Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
> So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen;
> Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
> Deß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren

und fährt fort: „das heißt doch wohl, die Läuterung des Faust ist Frucht seiner naturgemäßen Entwicklung, die der Herr nur durchschaut, nicht fabricirt, sie ist keine Verklärung von außen herein, keine Transfiguration, die dem Faust mit Wolken unter die Arme greift." Der Satz faßt zwei verschiedene Punkte, nicht genug unterscheidend, zusammen: Fausts Läuterungsgang bis zu seinem Ende *und* dieses Ende, die Erhebung in den Himmel. Was den ersten dieser zwei Punkte betrifft, so war es des Dichters guter Wille, seinen Faust auf schweren Erfahrungswegen durch harte Kämpfe zur Läuterung gelangen zu lassen; das genügt für den Zusammenhang gegenwärtiger Erörterung; daß Goethe es nicht geleistet hat, dies gehört in einen andern und ist in solchem von mir besprochen; in *diesem*, im gegenwärtigen Zusammenhang ist die Rede vom Ende, von der Verklärung, und mein Einwurf gilt nur dem Verhältniß zwischen Gedanken und Bild in der Ankündigung des mythisch-symbolischen Schlusses durch den Prolog, wovon ich behaupte, dieses

Verhältniß sei durch die drei Verse zersprengt, aus den Fugen geschoben.

Von da nimmt nun K. Fischer den Uebergang zum Hauptsatze seiner fehltreffenden Widerlegung meiner Ansicht. Er sagt, das Wort des Herrn, „es irrt der Mensch, so lang' er strebt" spreche keineswegs gegen eine naturgemäße Läuterung; Faust müsse es nicht bis zur Unfehlbarkeit gebracht haben, um der Aufnahme in den Himmel würdig zu sein, es genüge, wenn er einen Grad der Läuterung erreiche, der zwar nicht Irren, aber tiefen Fall in die Strudel der Sinnlichkeit ausschließe; „auch der Meister irrt, der große Denker, wie der große Künstler, sie streben und irren, aber der Irrthum des Meisters macht ihn nicht zum Stümper und nicht zum Schüler, wirft ihn nicht zurück in die Probezeit. Wird eine solche Läuterung erreicht, so ist die Wette gewonnen, gleichviel ob Mephistopheles Ja sagt oder nicht."

Zunächst muß ein Bedenken gegen diesen Satz ausgesprochen werden, das zwar in der Frage, um die es sich jetzt handelt, nicht entscheidend ist. Faust geht von einem Denkerleben, dann leidenschaftlichem Weltleben, dann humanistisch-ästhetischen Bahnen zum handelnden, politisch-thätigen Leben über und erscheint zuletzt auf einer Höhe, von der wir einen Fall in das Meer der Sinnlichkeit allerdings nicht mehr befürchten, auf welcher er aber vor Verbrechen eines herrischen Willens nicht sicher ist. Der Dichter ladet ihm die Tödtung des alten Paares Philemon und Baucis auf das Gewissen; energischer Herrscherwille, wie sehr auch für das Wohl eines Volkes thätig, schwebt stets in Versuchung zu eigenmächtigem Handeln. „Irren" bedeutet doch mehr

als Fehltritte der sinnlicheren Leidenschaft, es bedeutet auch schwere Verirrung durch rücksichtslose, Recht verletzende That, und gerade diese starke Schuld also wird dem Faust noch in seinem letzten Stadium, in seinem relativen Reifestand, aufgebürdet. Und der Dichter thut Recht daran; daß er es auf schwache Weise thut, davon sehen wir jetzt ab. Verloren darf Faust auch dadurch nicht sein, nur freilich müßte er sich aus dieser letzten Schuld etwas entnehmen, wir müßten sehen, wie sie ihm tief zu Herzen geht und wie er große Vorsätze der Selbstbeherrschung faßt. Auch davon aber, daß der Dichter auch dies letztere nicht geleistet, sehen wir, wie schon gesagt, jetzt ab, denn noch einmal: das hat mit dem Tadel, der in Rede steht, mit der Sprengung des poetischen Scheins durch jene drei Verse nichts zu schaffen. Der Dichter wollte einen wahren Läuterungsgang vorführen, und wir rechnen ihm seinen Willen als That an, er würde uns im Prolog durch jene auf die unendliche Zeitlinie des ganzen Menschheitlebens hinweisende Stelle ebenso verwirren, wie ich gezeigt, auch wenn er im Verlauf uns überzeugte, daß ein sehr schuldiger Faust doch der Vergebung würdig ist.

Von dem Vorwurf verwirrender Wirkung gegen die drei Zeilen: „Solang — — strebt" könnte man die dritte, „es irrt der Mensch, solang er strebt" dann ausnehmen, wenn ihr etwas anderes vorangienge, als was in den zwei Versen vorangeht. Jedermann denkt oder möchte denken bei diesen Worten an dunkle und gefährliche Jugendgährungen im Gegensatz gegen die Reife und Willensstärke des Mannes, und jedermann wäre geneigt, in dem Bilde eines ausgereiften,

klar und ſtetig ins Große, obwohl nicht ſchuldfrei wirkenden Mannes die Gewährſchaft zu ſchauen, daß es auch mit der Menſchheit, die er zugleich repräſentirt, trotz ihrer ewigen Schwankungen nicht ſchlecht ſtehen könne, denn, in der That, große Männer ſind ja nicht der kleinſte Beweis dafür, daß die Menſchheit nicht des Teufels ſein kann. Dieſe Auffaſſung wird ja nun aber aufgehoben durch die vorangehenden Worte, eben die oft genannten: „ſo lang er auf der Erde lebt, ſolange ſei dirs nicht verboten.“ Nach dieſen Worten kann unter Streben nicht mehr nur das dunkle, verworren gährende Jugendſtreben des vorbildlichen Einzelnen verſtanden werden, ſondern ſie bedeuten das Streben in allen Zeiten, allen Lebensaltern, das Streben aller Nationen, der Menſchheit, und indem dies ganze unendliche Feld dem Mephiſtopheles preisgegeben wird, iſt geſagt, daß in aller Geſchichte, in allem Dieſſeits Mephiſtopheles eine Gewalt habe, welche die Rettung der Menſchheit erſt in einem Jenſeits möglich mache; und dies, um es nochmals zu wiederholen, erſcheint dann als himmliſcher Staatsſtreich. Alſo: an dieſer Stelle müßte nichts ſtehen, was Erde und Himmel einander gegenüberſetzt, wir würden nicht irre, wenn — ſo habe ich geſagt — etwas anderes vorangienge, und dies andere müßte beſtätigen, daß hier nur von dunkeln Jugendgährungen eines Kämpfers die Rede iſt, deſſen in Ausſicht geſtellte ſieghafte Manneshöhe uns unbefangen hoffen ließe, daß die Menſchheit überhaupt nicht verloren ſein könne. Der auszudrückende Gedanke hätte ſein müſſen: ſo lang er in dunkeln Jugendgährungen lebt, ſo lange ſei dirs nicht verboten; dafür zu ſorgen, daß dies in fließendem Verſe geſagt werde, wäre des

Dichters Sache gewesen, jeder Versuch, unsrerseits es zu thun, würde nur ungeschickt und wohlweis herauskommen. Wir sind, — auf diesen Ausdruck komme ich hiemit abermals zurück —, durch jene Worte auf die unendliche Linie gewiesen, auf dieser Linie aber hat Mephistopheles, wie ich gezeigt, einen Grad von Recht, der mit philosophischen Gründen widerlegt werden müßte, nicht mehr mit einer Himmelfahrt zu widerlegen ist.

Wir stehen, wo wir standen. Ehe jene Worte des Herrn gefallen sind, liegt die Aussicht vor uns, daß Mephistopheles von der Klarheit, in welche sich Faust nach überstandener Gährung erheben wird, verstummen, beschämt abziehen werde, und daß wir, die Zuschauer, dann in diesem Faust die ganze Menschheit als ewig gerettet erblicken werden.

Auch die Worte des Herrn: „so werd' ich ihn bald in die Klarheit führen" habe ich, sofern sie getrennt festgehalten werden, nie als beirrend angesehen. Sie stellen eine Assistenz des Himmels in Aussicht, ja mehr als dies: die Klärung Fausts erscheint einfach als (künftiges) Werk des Himmels. Allein bei „Klarheit" denkt man doch so gern an das natürlich menschliche Klarwerden, daß hier kein Skrupel aufkommen könnte, wenn sich die Stelle vom Folgenden trennen ließe. Gewiß kommt es bei der Wette zwischen dem Herrn und Mephistopheles wesentlich darauf an, ob Faust sich durch eigene Willenskraft hindurchwinden werde; aber es wird an dieser Stelle niemand einfallen, daran zu zweifeln, daß die Führung Fausts durch den Herrn als gleichbedeutend mit Fausts eigenem Wollen und Thun zu nehmen sei; diese Führung durch den Herrn ist identisch mit Fausts idealem Ich, hinzu-

genommen die fördernden Umstände, welche neben allen Hindernissen die Welt auch ohne Wunder doch immer dem redlich Strebenden entgegenbringt. Auch hier also nicht, sondern dort, wo ich ihn finde, liegt der Knoten; durch ihn wird diese Betrachtung auseinandergeworfen, denn der folgende: „solang er auf der Erde lebt", macht dem Leser oder Hörer unmöglich, an jenes menschlich natürliche Klarwerden zu denken, weist ganz auf jenseitige Hülfe, ja auf eine solche, die den Faust, statt ihn diesseits von innen rettend in die Klarheit zu führen, von außen rettend ins Jenseits entrückt.

Hiermit hoffe ich denn, ist die Sache endlich klar gelegt, und also sei abermals in Kürze gesagt: alles liegt in Ordnung, wenn man seinen Standpunkt hinter der Stelle nimmt, die uns so sauer bemüht hat; so beruhigend, wie es nach K. Fischer steht, so steht es, ehe jene Verse dazwischentreten und das abstrakte Denken aufrütteln.

Es wären nun auch die nachfolgenden Worte des Mephistopheles: „Da dank' ich euch" u. s. w. noch zu besprechen, weil die vorhergehende Noth sich in sie fortsetzt. Da sie aber K. Fischer zwar anführt, aber gegen mich nicht weiter verwendet, so darf ich einfach auf S. 246—248 meiner Schrift verweisen. Ich führe nur noch an, daß diese Stelle selbst einen so ruhigen Blick wie den Wilh. Scherers irregeführt hat. Er sagt in dem mehrerwähnten Aufsatz „Der erste Theil des Faust" — ich möchte ihn eine geologische Untersuchung nennen — (S. 112): „Dieser Mephistopheles" (der Mephistopheles des Prologs vor der, später gedichteten, Wette) macht auf das Jenseits keine Ansprüche." Dies ist noch schwerer zu verstehen, als die schwere Textstelle, denn

was nützt ihm sein Operiren, wenn die Seele, die er verderbt zu haben glaubt, kurzweg im Jenseits rein gewaschen wird? Ein Mephistopheles, der nach der Seele Fausts im Jenseits nicht fragt, ist, wenn je, gewiß dann nicht denkbar, wenn ihm, wie im Prolog, der Gegensatz von Diesseits und Jenseits markirt ist. Nein! er versteht das Jenseits des Herrn als einen für die ideale Schätzung doch evidenten Sieg des Guten und hofft im Diesseits Faust doch so herunterzubringen, daß der ideale Gegenbeweis in seinem Symbol, einer Himmelfahrt, abgeschnitten, bildlich gesprochen: daß die Himmelfahrt als gewaltsame Durchhauung des Knotens, als offenbares Unrecht ausgeschlossen sei.

Der Prolog im Himmel führt uns als späterer Bestandtheil auf den Unterschied der ungleichzeitigen Schichten zurück, aus denen das Drama besteht. Es ist bereits gesagt, daß K. Fischer sich zur Hauptaufgabe macht, diesen Unterschied strenger zu ziehen, als bisher geschehen ist; er führt die Linie so scharf, daß er eine alte und neue Dichtung einander gegenüberstellt. Doch theilt auch er die oben von mir ausgesprochene Ansicht, daß nach dem alten Plane das Ende Fausts nur dunkel bleibt, daß eine Läuterung und Rettung Fausts nicht in bestimmte Aussicht genommen, doch auch nicht, schon damals nicht ausgeschlossen war. Wenn ich für möglich halte, daß der Dichter vielleicht Momente hatte, wo er Faust opfern wollte, so begründet dies keine starke Differenz, denn dabei ist eben nur an Momente zu denken. Jedenfalls war sich der Dichter in den gewiß vorwiegenden Stimmungen, in denen er seinen Faust zu retten gedachte, über das Wie der Rettung so ungewiß wie über

seine eigene Zukunft in jener gährenden, titanischen, klippenreichen Jugendzeit. Auf das Dunkel, worin dem Dichter zur Zeit der ersten Dichtung die eigene Zukunft noch lag, weist auch K. Fischer hin. Hierin also wären wir einverstanden, dieser Punkt bleibt schwebend. Wirklich wird jeder nachdenkende Leser an sich die Erfahrung machen, daß er, sobald er sich den Prolog wegdenkt, ins Ungewisse geräth, ob er am Schlusse des ersten Theiles Faust verloren geben soll oder nicht. In der neuen Dichtung ist das Ziel erkannt, Faust muß in die Klarheit geführt werden. Nun aber zieht K. Fischer die trennende Linie allzu scharf, indem er sich bemüht, zu zeigen, Mephistopheles sei in der alten Dichtung als Sendling des Erdgeistes — als der er dort allerdings erscheint — kein Teufel, sondern nur ein Kobold, ein Elementargeist, sie habe keiner überirdischen und keiner unterirdischen Mächte, nicht des Himmels, nicht der Hölle bedurft. Diese Ansicht theilt neuerdings Wilh. Scherer und führt als Grund dafür an, daß Mephistopheles nicht alles vermag, „nicht alle Macht im Himmel und auf Erden hat.“ Allein auch ein Teufel, selbst der Teufel (beides wechselt im Gedichte) vermag nicht alles, und heißt Mephistopheles schon in einer der ältesten, gewiß dem ersten Plan zugehörigen Scenen der Schandgeselle, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt, so läuft Faust mit ihm dieselbe Gefahr wie mit einem oder dem Teufel und würde nichts verändert, wenn sich nachweisen ließe, daß die Namengebung Teufel etwas (jedenfalls nur wenig) später ist, als die älteste, die prosaische Schichte des Gedichts. K. Fischer verwendet nun aber als Beweis gegen die satanische Natur

des Mephistopheles namentlich die Stellen, wo derselbe bald monologisch, bald im Gespräch mit Faust Wahrheiten ausspricht, welche diesem als heilsame Warnung und Lehre zu dienen geeignet sind; solche soll nur ein Sendling des Erdgeistes sprechen können, der nicht ein Teufel ist. Da ich im Gegentheil bestrebt war, zu zeigen, daß Mephistopheles, obwohl Teufel, gar vieles spricht, sprechen kann und darf, was eine klare Einsicht in das Wahre und Gute verräth und was in Fausts Gemüth wie ein Samenkorn fallen kann, das seiner Zeit aufgeht, da der Punkt nach dieser Seite wichtig ist, und ich glaube, ihn aufmerksamer als andere behandelt zu haben, so ist hier einiges Verweilen nöthig, um eine Bemerkung zu begründen, die sich mir aufgedrängt hat: K. Fischer wendet schnurgeraden logischen Maßstab an, wo es gilt, zu bedenken, daß eine lebendige Persönlichkeit mit Schlangenlinien, mit scheinbar ganzen, in Wahrheit lösbaren Widersprüchen vor uns steht.

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich dich schon unbedingt!"

Dies soll nur ein irdischer Dämon sagen können, nicht der teuflische, nicht der Mephistopheles, der im Prolog die verächtlichen Worte von der Vernunft spricht. Dagegen wäre zunächst auf die Worte hinzuweisen, womit Mephistopheles dort seine Spottrede auf die Vernunft schließt; er sagt von dem Menschen, nachdem er ihn mit einer springenden Cikade verglichen:

Und läg' er nur noch immer in dem Grase!
In jeden Quark begräbt er seine Nase!

Er traut also dem verachteten Scheine des Himmelslichtes doch nicht so ganz, ist nicht so ganz überzeugt, daß der Mensch ihn nur brauche, um thierischer als jedes Thier zu sein. Zwar das ist blos eine Spur von Zweifel, die ihm unfreiwillig entschlüpft, während jene Monologworte die ganze helle Einsicht kund geben. Warum soll aber nicht ein Teufel denkbar sein, der die klare Einsicht in den Werth der Vernunft hat, nur daß sie in ihm rein unfruchtbar bleibt? Von jeher ist dem Satan diese Reminiscenz aus dem Stande vor seinem Fall geliehen worden, von anderen Dichtern als Quelle unendlichen Seelenschmerzes, im Volksbuche, das bereits den spiritus familiaris unter der Hand in einen Teufel verwandelt, in den „Colloquiis" mit Faust ebenso, von Goethe, dem Schöpfer des humoristischen Teufels, als kalte Helle im Hintergrunde seines ironischen Bewußtseins. Der Teufel ist doch so gescheidt, daß er auch das kennen muß, nicht blos die Verstandeswahrheit, auch die ideale; er braucht das schon dazu, um einen Menschen ganz unselig machen zu können. Denn unselig ist der gefallene Mensch durch sein Bewußtsein, durch das Bewußtsein, aus der Wahrheit, aus der Geistwelt, die doch seine Heimat ist, verstoßen zu sein, dieses Bewußtsein mit seinem Inhalt muß demnach der Teufel kennen, wenn er ihn verderben will.

So findet denn K. Fischer auch in den Stellen, wo Mephistopheles ironisch und ernst den wilden Idealisten auf die Mittelstraße des Maßes weist, einen Widerspruch zwischen den beiden Dichtungen. Der irdische Dämon und nur er im

Sinne des Erdgeistes, der ihn gesendet, könne wohlmeinend dem Faust sagen: „euch ist kein Maß und Ziel gesetzt", nur er die wahren, lehrreichen Worte sprechen: „O glaube mir, der manche tausend Jahre an dieser harten Speise kaut — —", nur er ihm heilsam spottend empfehlen, sich mit einem Dichter zu associiren, der alle widersprechenden, im Individuum unvereinbaren Vollkommenheiten auf Ein ideales Phantasiegebilde häuft. Alle diese Aussprüche seien unmöglich im Munde des Satan, möglich und natürlich aber in dem des irdischen Dämon, der, ein Schalk zwar, doch vom Erdgeist mit einer Führerrolle beauftragt sei. Von hier aus fällt dann ein Vorwurf auf ein Hauptmoment in meinem Versuch, auseinanderzuwickeln, was alles in die Figuren des Faust und Mephistopheles niedergelegt ist, und auf letzte principielle Gegensätze zurückzuführen; mit Unrecht hätte ich im Mephistopheles einen Vertreter des Realismus gesehen, wenn er Teufel wäre: „jetzt sieht man, woher im Mephistopheles jener realistische Grundzug kommt, den man in der Analyse dieses Charakters so nachdrücklich hervorgehoben und in einem Umfange geltend gemacht hat, als ob in Faust der ‚Idealismus', in Mephistopheles, als dem ergänzenden Gegentheil, dem alter ego des Faust, der ‚Realismus' repräsentirt sei; es ist die Vertretung der irdischen Vernunft und des irdischen Maßes, denen Mephistopheles als Bote des Erdgeistes das Wort redet." (S. 210, 211.)

Der Teufel, sage ich dagegen und habe ich längst gesagt, kann recht wohl Maß, Ziel, Verstand predigen. Man darf nur, man muß nur zwischen seiner Erkenntniß und seinem Zweck richtig unterscheiden. Er ist klar genug, das Richtige

zu erkennen, bös genug, es dem Faust mit der Absicht zu sagen, daß er sich das Verkehrte daraus entnehme; er sagt ihm übelmeinend, was dem Inhalt nach wohlmeinend wäre. Gemeine Zufriedenheit mit dem Nichtigen soll dieser als Ergebniß, als Lehre, als Rath aus der Maß- und Moralpredigt saugen, nicht vernünftige Beschränkung in tüchtigem Streben; Mephistopheles *kann* das hoffen, weil dieser Mann des Ueberſturzes jetzt nur Extreme kennt. Es ist dennoch dumm, weil Faust mitten in seiner Phantasie-Hetze einen höheren Compaß in seinem Geiste trägt; Mephistopheles glaubt, nicht fürchten zu dürfen, daß er wider Willen dadurch sein Erzieher statt sein Verderber werden werde, er würde es aber fürchten, wenn er nicht ein ebenso dummer, als grundgeschiedter Teufel wäre. Das blitzt so in einander hinüber, die Einsicht und diese Dummheit; das eben macht ihn zum lebensfähigen Wesen: ironisch durch und durch und dennoch naiv, selber blind, während er den Blinden zu durchschauen, zu überlisten glaubt, nicht ahnend, daß eine Zeit kommen könne, wo die Wahrheiten, die er zu bösem Zweck ausstreut, als gute Saat aufgehen. Warum soll er nun nicht den Realismus vertreten? Eben auch als Teufel? Scharfe Verständigkeit, ganz besonderer Sinn für das „was gehn und stehen mag", können sich mit geistverachtender, geisthöhnender Frivolität, ja Bosheit doch leicht vereinigen, obwohl sie in dem skeptischen Merck, der einige Züge zu Mephistopheles leihen mußte, nur ein schneidiges Instrument in guter Hand eines treuen Freundes waren.

Die höchst wichtige Scene: Trüber Tag, Feld, hat K. Fischer nicht für sich benützt, wie er hätte können. Mehr

noch, als irgendwo, hat Mephiſtopheles hier in ſeinen Gegenreden Recht. Er predigt Fauſt keine geringere Wahrheit als die, daß er nicht die verführende Hölle, daß er nur ſich ſelbſt verklagen darf, daß er die Schuld an Margaretens Schickſal rein und ganz auf ſich zu nehmen hat, ja er ſpricht die höhere Vernunftwahrheit aus, wie heilſam es ſei, daß den elenden Sterblichen nicht gegeben iſt, in die Weltordnung einzugreifen, wenn ſie die Schuld der Uebel, die ſie ſelbſt ſich zugezogen, wenn ſie den Unwillen, den ſie gegen ſich ſelbſt fühlen ſollten, auf den wälzen, der ihnen ihre Schuld vorhält, und wenn ſie ihn in ihrer Wuth zerſchmettern möchten. Dies wäre ja, ſollte man meinen, ganz Waſſer auf die Mühle von K. Fiſchers Anſicht, und die Scene gehört, wie niemand mehr zweifelt, zum früheren Plan, zu den älteſten Theilen. Aber freilich, derſelbe Mephiſtopheles, der ſo heilſame Wahrheit ſagt, iſt in dieſer Scene Teufel durch und durch, die ſataniſche Mitleidsloſigkeit mit Gretchen vergiftet den Wahrheitskern ſeiner eiſig ſchneidenden Antworten, er hat mit dieſem Kern nichts weniger vor, als Fauſt zu mahnen und zu beſſern, er begnügt ſich, ihn zu martern, und hofft, er werde ihn ſchon zu neuen Verbrechen verführen, wenn er ihm durch Befreiung der Unglücklichen über die nächſten Folgen des erſten hinweghelfe.

Folgerichtig muß K. Fiſcher die ſchon von Weiße aufgeſtellte Anſicht theilen, daß in der alten Dichtung die Wette zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles unmöglich vorkommen konnte. Sieht ſich Fauſt keinem Teufel gegenüber, ſo markirt ſich dem Bewußtſein nicht der Begriff einer unendlichen Gefahr in dieſem Bunde, ſo ſpitzt ſich die Lage nicht dahin zu,

daß formulirt werden muß, auf was es ankommt. Auch in der Volkssage ist dies nicht nöthig; da kommt es auf nichts mehr an, Faust ist mit seinem Teufelsbündniß verloren, verspätete Bekehrungsversuche werden, das sieht man voraus, unfruchtbar bleiben. In der Vertiefung aber, die der moderne Dichter mit der Volkssage vorgenommen, schon im jugendlichen Plane vorgenommen hat, steht es anders, da ist eine Accentuirung gefordert, wodurch ein geistigeres Licht auf diesen Wendepunkt fällt. Nur so ohne Weiteres kann auch der wildere Faust des jungen Goethe nicht dem Teufel um etliche Jahre Genuß seine Seele verschreiben. — Dies nur eine vorläufige Bemerkung; wenn ich jetzt weiter eingienge, würde ich mich wiederholen, denn ich muß jedenfalls bei Anlaß direkter Angriffe eines anderen Gegners auf diesen Punkt zurückkommen.

K. Fischer findet nun überdies einen Widerspruch, und zwar einen großen, „klaffenden", zwischen der alten und neuen Dichtung auch in der Fassung der Wette, der Bedingung, um welche sie sich drehen soll. Wird aber einmal gewettet, um was anderes kann dann gewettet werden, als darum, ob Mephistopheles Fausts Seele wirklich in seine Macht bekommt, und dies ist der Fall, wenn Faust keine anderen Güter mehr wünscht, als die Mephistopheles bieten kann. K. Fischer verstrickt sich hier ähnlich wie in der Frage, ob Mephistopheles Teufel ist oder nicht, durch falsche Anwendung schnurgerader Logik auf das volle Lebensbild der Poesie. „Es ist undenkbar, daß der von Lebens- und Weltdurst verzehrte Faust, der den Erdgeist beschwört, mit diesem oder, was dasselbe bedeutet, mit einem Diener des Erdgeistes

— nichts anderes ist hier Mephistopheles — eine Wette eingeht auf die Bedingung: du wirst mich nie befriedigen! Eben diese Befriedigung ist es ja, was er dem Erdgeist gegenüber mit allen Kräften begehrt." Darauf ist zu sagen: ja wohl liegt hier ein Widerspruch, und dieser Widerspruch ist vom Dichter gewollt, denn er ist natürlich, ist ein Widerspruch, in den ein Mensch wie Faust, der hoch- und wildbewegte Faust, wie er schon in den ältesten Scenen angelegt ist, gerathen kann, gerathen muß. Nicht logisch geht es her in einer solchen Natur, ihre Wogen, ihre Wolken gehen wie bei Sturm in Luft und Meer nicht einfach hintereinander, sondern auch gegeneinander. Faust will in allem, was er will, ein Unendliches, im Erkennen, im Leben. Er greift, er hastet nach Erfüllung dieses Wollens und, da nichts Bestimmtes, was der Mensch anfaßt, unendlich ist, wirft er es weg. Er wollte die ganze Wahrheit in die Hand bekommen, er stürzte beschämt zurück, er will leben, er will das Ganze des Lebens durchkosten, und er weiß, daß alles, in was er sich einlassen, was er zum Genuß heranraffen wird, doch nie das Leben selbst, nie das Ganze des Lebens sein kann. Dennoch weiß er jetzt, auf dem Punkte, wo er steht, nichts anderes, denn zurück zum Forschen nach Wahrheit führt ihn jetzt kein Weg:

Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.

Es folgt, daß er genießen will und nicht will, daß er verachtet, was er begehrt, und begehrt, was er verachtet. Sein Fluch auf alle Freuden: „Wenn aus dem schrecklichen Gewühle" u. s. w., sowie die vorhergehende Begründung der Täuschungslosigkeit, woraus dieser Fluch hervorgeht: „In

jedem Kleide werd' ich wohl die Pein" u. s. w., diese Stellen gehören zwar nicht dem alten Fragment an, doch aber nach Stimmung und Ton zu denjenigen, worin der Dichter mit ungetheilter Sicherheit unverkennbar in seinen ursprünglichen, jugendlichen Gedankengang sich zurückversetzt hat. Um den Widerspruch zu verstehen, worin diese stürmisch bewegte Seele sich umwirbelt, muß man hinter ihr dunkles Bewußtsein zurücktreten und die Begriffe aufsuchen, um die es sich handelt, die ihr dämmernd vorschweben und die sie nicht, jetzt noch nicht klarzustellen und zu ordnen vermag. Es handelt sich um Illusion, Güter und Gut, schließlich um den Begriff des Wirkens als des wahren Guts, den Faust, jetzt noch Eudämonist und Egoist, nach langen und schweren Prüfungswegen erst finden soll. Ich habe mich bemüht, den Knäuel zu entwirren, die Fäden klarzulegen und zu zeigen, welche Ahnung des Wahren im Hintergrunde der Verwirrung schwebt und welche Hoffnung für die Zukunft des verstörten Mannes sich darauf gründen läßt (s. m. Schr. S. 287 ff.); ich glaube mich berechtigt, die Mühe der Wiederholung mir zu ersparen und darauf zu verweisen. Ein anderer Gegner hat diese Auseinandersetzung nicht schweigend übergangen, sondern verhöhnt, davon wird seines Orts die Rede sein.

Einen zweiten (unlösbaren) Widerspruch findet K. Fischer darin, daß, so wie die Theile der alten und neuen Dichtung nun neben einander stehen, Mephistopheles eigentlich beschließe, die Wette zu verlieren. „Faust erklärt: du wirst mich nie befriedigen, nie erquicken; wenn du es fertig bringst, hast du gewonnen. Und derselbe Mephistopheles, der auf diese Wette soeben: Top! gesagt, soll bei sich im Stillen beschließen:

ich werde alles aufbieten, daß er nie befriedigt, nie erquickt wird, ich werde alles thun, um zu verlieren! Er müßte sagen: „„Faust soll um Erquickung betteln und sie dann haben!““ Er sagt das Gegentheil: er soll sie nicht haben. „„Er wird Erquickung sich umsonst erflehn!““ Diese Worte sind nach der Wette unmöglich; wir lesen sie nach der Wette, aber sie waren lange vorher gedichtet. Der Mephistopheles der Wette gehört in die neue, der des Selbstgesprächs in die alte Dichtung.“

Auch diesen Schein von Widerspruch glaube ich in meiner Auseinandersetzung (vergl. namentl. a. a. O. 322—324) aufgelöst zu haben. Mag man diese als nicht geschrieben behandeln; ich spreche nicht an, daß man meiner Analyse bedürfe, um über die hier vorliegende Schwierigkeit hinwegzukommen; sie ist in der That nicht groß, die Lösung ergibt sich unschwer aus den Worten des Mephistopheles: „er soll mir zappeln, starren, kleben“ u. s. w. Faust verachtet den Genuß, weil er keinen wahren Kern hat, will ihn aber doch, indem er die fehlende Qualität durch Quantität, durch fortstürmende Häufung zu ersetzen vorhat. Dies ist Unsinn; denn hat der eine Genuß keinen wahren Kern, so hat der andere auch keinen; der richtige Schluß wäre ja: also hinaus aus dem bloßen Genußleben in das Element des Guten, des Wirkens, das allein wahre Lust bringt! An diesem Unsinn will Mephistopheles ihn fassen und ihn dahin bringen, namentlich durch zeitweiliges Vorenthalten bringen, daß er sich auf den Genuß, den er verachtet, doch erpicht, als bärge er einen wahren Kern, daß er also in ihm eine Erquickung sucht, die er doch nicht darin findet, daß er sie sucht,

während er weiß, daß er sie darin nicht findet. So will er ihn zum Tantalus machen, aushöhlen, ihm die Seele ausbrennen. Es kann niemals Goethe's Absicht gewesen sein, den Zweck des Mephistopheles einfach darein zu setzen, daß er den Faust durch Sinnengenuß herunterzubringen, in Erschlaffung zu versenken gedenkt. Das wäre ein seichter Gedanke gewesen; aus dem flachen Gegensatze: Geist oder Sinnlichkeit läßt sich das Drama Faust nicht erklären; das heißt noch nicht zur Hölle fahren, wenn man in den Sumpf der Sinnlichkeit versinkt; edel angelegt sein, im tiefen Fall den Rest des Adels bewahren, also verachten, wonach man lechzt, und lechzen nach dem, was man verachtet, dem Genusse stolz den Rücken kehren, weiter eilen und doch immer zu ihm zurückkehren, ihn nicht wollen, seine Leerheit durchschauen, aber doch nichts anderes wollen, dem armen Finken auf der Leimruthe gleichen, der immer die Flügel schwingt und doch festklebt, — das heißt erst hin sein, das erst ist Hölle und das hat Goethe's Teufel von Anfang an gewiß im ersten Plane schon mit Faust vorgehabt.

Dritter, von K. Fischer entdeckter Widerspruch: Mephistopheles schließt sein Selbstgespräch mit den Worten:

„Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn."

„Also Faust besorgt und bewirkt selbst, was zu besorgen und zu bewirken des Teufels Meisterstück sein sollte! Wo bleibt der Triumph des Satans?" u. s. w. — Dies ist eine der manchen Stellen, wo Goethe die poetische Täuschung, als gäbe es einen Teufel, in freiem poetischen Spiele gleichzeitig aufhebt und gleichzeitig festhält. Es braucht keinen

Teufel, den Faust zu verderben: und der es sagt, ist doch der Teufel, ist gewillt, doch es zu machen, herbeizuführen, und der Teufel spricht so lebendig, so geistreich frivol, steht so ganz vor uns, daß wir seine Existenz glauben, während wir sie nicht glauben. Auch das haben andere und ich schon oft gesagt! Und diese Ironie, dieses Ineinanderschwimmen von Aufhebung und Herstellung gehört so unzweifelhaft zu den feinsten Leistungen des großen Dichters!

Endlich der Widerspruch zwischen dem, was die nach dieser Ansicht unorganisch eingeschobene Wette enthält, und zwischen dem, was *nachher geschieht*: Faust, der gewettet hat, er werde nie zu einem Augenblicke sagen: verweile doch, du bist so schön! verweilt doch schon in der Hexenküche, da das entzückende Bild im Zauberspiegel ihn so fesselt, daß er sich nicht davon trennen will, und dann im Verlaufe der Liebesgeschichte mit Gretchen (— „Gretchen-Episode" sagt K. Fischer; ist dies eine Episode? —) erscheint er ja ganz in Leidenschaft gefangen. Nach dem Wortlaut der Wette hätte Mephistopheles, so scheint es, ein gutes Recht, nun zuzugreifen, und K. Fischer hält sich natürlich an diesen Schein als einen gewichtigen Beweis für seinen Satz. Der Schein ist nicht zu läugnen: hat Faust nach dem alten Plane die Freude, die Leidenschaft nicht verflucht, nicht verschworen, in das Netz ihrer Täuschungen zu fallen, so hat es für Mephistopheles keine Eile, in solchen Momenten die Wette für gewonnen zu erklären, er denkt nur darauf, dieselben zu mehren so lange, bis Faust in diesen Fluten untergeht; hat aber Faust jenes gethan, so sollte man auf den nächsten Anblick meinen, Mephistopheles müsse sich beeilen, im ersten

Momente, wo Faust sich in Leidenschaft verfängt, die Hand auf ihn zu legen. Dennoch, obwohl nicht so leicht zu lösen wie die andern, ist auch dieser Widerspruch nicht unlösbar. Nehmen wir einmal an, setzen wir den Fall, Goethe hätte, als er das Motiv der Wette in sein Gedicht einführte, die Liebeshandlung mit Margarete nicht bereits gedichtet gehabt, so hätte er sich doch unmöglich durch jenes vorausgesandte Motiv können verhindern lassen, den Helden öfters von Leidenschaft so stark hingerissen darzustellen, daß es aussah, er sei nun von Illusion ganz gefangen genommen, finde sein volles Glück in einem einzelnen Lebensgute wie die Liebe, daß also ein augenblicklicher Schein entstand, Mephistopheles habe gewonnen. Er hätte ja sonst das Drama überhaupt nicht fortführen können; sollte es in Gang kommen und bis zum gesteckten Ziele in Gang bleiben, so mußte Faust auf allen Fahrten durch die Welt der Versuchungen seine feurige Natur darin erweisen, daß er, seiner Verfluchung zum Trotz, in der ersten Trunkenheit jede gegebene Genußform momentan enthusiastisch auffaßte. Nothwendig mußte der Dichter also die Freiheit ansprechen, daß man, wie es auch öfters einen Augenblick scheinen möchte, Mephistopheles habe bereits gewonnen, dies nicht so genau nehme, oder — und wohl richtiger — er durfte ansprechen, daß man es genauer nehme, um es recht zu verstehen, daß man sich namentlich genauer vorstelle, was Mephistopheles denken wird. Dieser weiß in Momenten, wo Faust so ganz hingerissen erscheint, sehr gut, daß wieder Momente, Stunden, Tage kommen, wie die, wo Faust sich in Wald und Höhle zu reiner Contemplation zurückzieht; er muß eine Zeit abwarten, wo Faust das Gefühl

eines Vollglücks nicht nur leidenschaftlich intonirt, sondern mit einer bewußten Ausdrücklichkeit eingesteht, die er, Mephistopheles, als fixe Formel, als exakten Beweis verwenden kann so gut, obwohl nicht geschrieben, wie die mit Blut unterzeichnete Urkunde. Man kann sich in prosaischer Umschreibung die Sache so vorstellen: in einem solchen Augenblicke der Hingabe an die Leidenschaft, als brächte sie das volle Glück, sagt Mephistopheles, um sich rechtskräftig zu sichern, zu Faust: bist du bereit, mir förmlich zuzugeben, daß du ein höheres Glück nicht mehr wünschest? Gewiß würde Faust stutzen, sich besinnen und weigern. Der Dichter überläßt es uns, dies als selbstverständlich zu subintelligiren, und bestätigt unsere Lösung der in Rede stehenden Schwierigkeit durch die letzten, den Wortlaut der Wette buchstäblich aufnehmenden Worte Fausts im zweiten Theil: „Solch' ein Gewimmel möcht' ich seh'n — — Zum Augenblicke dürft' ich sagen: verweile doch, Du bist so schön! — Im Vorgenuß von solchem hohen Glück genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick!"

Durfte nun der Dichter, falls er nach Niederschreibung der Wette das Folgende erst auszuführen hatte, durch einen Skrupel, wie der von K. Fischer vorgebrachte, sich nicht binden lassen, nun, so folgt, daß ihm erlaubt sein mußte, nach späterer Einfügung jener Scene das früher schon Gedichtete stehen zu lassen wie es stand, obwohl darin die Gefühlswogen Fausts oft so hoch gehen, daß er ein volleres Glück nicht mehr zu kennen scheint. Recht besonders nicht ist ein Beleg für Widerspruch zwischen dem Alten und Neuen eine Stelle, die K. Fischer recht besonders als solchen aufführt;

sie steht in der Scene, wo Mephistopheles den Faust zur Zeugnißablegung über Schwertleins Tod beredet; es sind die Worte Fausts: „Laß das, es wird! Wenn ich empfinde — — — — und diese Gluth unendlich, ewig, ewig nenne, ist das ein teuflisch Lügenspiel?“ Die Worte stehen in einem Zusammenhang, wo der Leser gar keine Zeit hat, sie nach der Frage hinzubeziehen, ob Fausts Wette nicht als nun verloren zu betrachten sei. Mephistopheles gibt dem Faust Anleitung zu der Kunst, das Gewissen, das einen falschen Eid verbeut, durch sophistische Trugschlüsse zu beschwichtigen. Faust erkennt dies, nennt ihn Lügner, Sophisten.. Jetzt sagt Mephistopheles: morgen wirst du Gretchen bethören, indem du ihr alle Seelenliebe schwörst. „Und zwar von Herzen“, erwidert Faust. Jetzt vertauscht Mephistopheles das Wort „alle“ (Seelenliebe) mit den Worten: ewig und einzig, überallmächtig und fragt, ob das auch so von Herzen gehen werde. Faust bejaht lebhaft; er betheuert, nicht zu lügen, wenn er nach den höchsten Worten greife und die Gluth, von der er brennt, unendlich ewig, ewig nenne. Mephistopheles antwortet: „ich hab' doch Recht!“ Was liegt in dieser Antwort? Faust täuscht sich über den Doppelsinn der Ausdrücke hinweg und wird Gretchen darüber hinwegtäuschen. Mit Unendlich und Ewig bezeichnet er enthusiastisch, aber ehrlich einen Intensitätsgrad, dabei macht er sich vor, als sei in dem Worte unendliche Zeitdauer mitbegriffen, oder vielmehr er erspart sich, sich zu fragen, ob diese mitbegriffen, und er springt mit seinem Bewußtsein darüber weg, daß Gretchen, wenn er bei ihr diese großen Worte braucht, die Hoffnung auf bleibende Treue daraus entnehmen

muß. Faust kann wissen, daß dies falsch ist, denn das muß ihm ja sein Vorgefühl sagen, daß er sich nicht binden kann. Dies Bewußtsein ruft ihm die kurze Antwort des Mephistopheles wach: „ich hab' doch Recht." Mephistopheles hat nur halb Recht, denn, wie gesagt, nach der einen der zwei Bedeutungen darf Faust sein Gefühl für Gretchen unendlich nennen, aber er hat Recht im Sinne der zweiten dieser Bedeutungen. Dies fühlt Faust, beruft sich nun auf die Gewalt seiner Leidenschaft wie auf eine Naturnothwendigkeit (— „denn du hast Recht, vorzüglich weil ich muß" —) und gibt nach. Die kleine Scene ist sehr wichtig für die Charaktere, für den Fortgang der Einwirkung des Mephistopheles auf Faust, also auch der ganzen Handlung. Mephistopheles ist wiederum Wahrheitsprediger, nur natürlich wieder mit böser Absicht. Faust kann sich nach seinen Erwiderungen nicht mehr helldunkel über die Doppelbedeutung von „Unendlich" hinwegtäuschen, er ist aufmerksam gemacht auf die logische Unterschiebung; er weiß, daß er eben doch nicht besser handeln wird als andere Verführer auch; geht er also vorwärts auf diesem Wege, so steht es sehr bedenklich mit ihm, denn er kann sein Gewissen nicht mehr belügen, er muß es abstumpfen. — Dies die Beziehung, in welche durch den Zusammenhang der Handlung die Scene gestellt ist; durch eine entfernte Möglichkeit, sie anders zu beziehen, nämlich so wie K. Fischer sie bezieht, durfte doch der Dichter sich nicht abhalten lassen, ein so organisches Motiv in der dramatischen Steigerung, eine Scene so voll psychologischer Wahrheit seinem Drama zu entziehen.

Dies wären denn einige Beispiele davon, wie man fehl-

gehen kann, wenn man zu genau nimmt, was häufig gleichbedeutend ist mit einem zu ungenau nehmen der Seite, nach welcher etwas wirklich genau zu nehmen ist.

Einfach zu ungenau hat K. Fischer nach meiner Ansicht die Erdgeist-Scene genommen, wenn er das Verlangen Fausts mit Worten bezeichnet wie: „Faust will die Natur erleben," „den Erdgeist erleben" — „will eintauchen in die Fluten der Erdenwelt" u. ähnl. Es ist in dem Drange Fausts ein Ineinander von zwei Wünschen enthalten, welche die Analyse genau unterscheiden muß, wenn nicht die scharfe Linie verwischt werden soll, welche die zweite Phase im Leben des Helden von der ersten trennt; der Magier Faust, der den Erdgeist beschwört, ist doch ein anderer, als der Faust, der die Zauberkunst des Mephistopheles benützt, um die Welt zu genießen. Da aber K. Fischer sich bei diesem Punkte nicht gegen mich wendet, der ich jene Analyse vorgenommen habe, so sei auch dieser Punkt zurückgestellt, um ihn erst aufzunehmen, wenn ich es mit einem Gegner zu thun habe, der in dieser Frage ausdrücklich gegen mich auftritt.

Es sei in diesem Zusammenhang nur noch gesagt, daß K. Fischer gewiß ganz richtig gesehen hat, wenn er aufstellt, nach dem alten Plane habe der Erdgeist noch mehr als einmal erscheinen sollen. Die stehengebliebenen Spuren jenes Plans begründen entschieden diesen Schluß, nur ist derselbe kein weiterer Beweis für die Ansicht, Mephistopheles sei kein Teufel. Der Erdgeist kann mit Faust ebensogut in Verbindung bleiben, wenn ein Teufel, der aber seinen Zwecken dienen muß, dessen Führer ist, als wenn ein Elementargeist diese Rolle spielt. Aber jene Zwecke erkannte Goethe später

als zu hoch, um sie dem Erdgeist zu leihen, er beschloß, in einem Prolog den Herrn einzuführen, ließ aber die alten Spuren stehen.

Ich will meinem Vorsatze treu bleiben, hier auf den zweiten Theil so wenig als möglich einzugehen. Ich lasse daher die Wendungen dahingestellt, womit sich K. Fischer der so vielfach dunkeln Allegorien annimmt; nur die eine kann ich nicht unerwähnt lassen, worin er das Dunkel für ein nur scheinbares erklärt. Durch eine Notiz, Scholie, einen Wink, sagt er, werde, was auf den ersten Blick räthselhaft scheine, die verständlichste Sache von der Welt. Als Beweis hiefür greift er aus dem Maskenzug die Gruppe heraus: Victoria auf dem Elephanten, Furcht und Hoffnung gefesselt daneben, Zoilothersites dahinter. Diese Gruppe freilich ist leicht zu deuten; niemand behauptet, alle Allegorien im zweiten Theil Faust seien unverständlich. Man macht sich die Arbeit leicht, wenn man gegen den Vorwurf des lästigen Dunkels in vielen dieser geheimnißkrämerischen Gespinnste eines der wenigen leicht zu erklärenden ins Feld führt. Weiß K. Fischer ebensogut, was das Anbrennen des kaiserlichen Barts bedeutet, die dadurch verursachte Feuersbrunst, die Löschung durch Plutus? Ich bekenne, nach Lesung aller Deutungsversuche es nicht zu wissen, so auch immer noch nicht zu wissen, was der Homunculus bedeuten soll, und überdies an vielen Stellen nicht einmal zu wissen, wie weit das Sinnbild reicht und wo das Nichtsbedeuten anfängt. Wem die Dinge sämmtlich klar sind, ich darf mich nicht mit ihm messen, mir ist eben manches nicht klar.

Zweite Abtheilung.

(Noch ungedruckt.)

Julian Schmidt: Goethe's Faust. Ein Versuch.

(Preuß. Jahrbücher. B. XXXIX. 1877. April.)

Der Verfasser unterscheidet drei Versionen des Faust und lobt die dritte in einer so kuriosen Art, daß er die klaren Gedanken, die er über die zwei ersten vorgetragen, fast um den Werth bringt. Durch dieses Lob wird eine Rüge begreiflich, womit er mich bedenkt, während er in Anderem, Wesentlichem mit mir übereinstimmt.

J. Schmidt beurtheilt zuerst das Ganze der zwei Theile als solches, legt den Maßstab der dramatischen Poesie daran und stimmt mir bei gegen v. Löper, der einen organischen Fortschritt der Handlung darin findet. Keine fruchtbringende Reue Fausts über die an Gretchen begangene Schuld, am Hof des Kaisers kein Fortrücken der Handlung, die Helena-Scenen als rein humanitarisch (ja nach v. Löper rein intellectuell) nichts weniger als eine motivirende Vorbereitung für die Thätigkeit des Helden im letzten Akt, die Schlacht im vierten zu nichts gut, als die kaiserliche Landschenkung zu motiviren, das Wirken im Herrscheramte nicht exponirt, über neue Schuld wieder keine Reue, kein Lernen daraus; kein Charakter wird lebendig fortgeführt, weil keiner eigentlich handelt.

Es folgt die Auseinandersetzung über die drei „Versionen". Die erste ist das Drama, wie es 1790 vorlag; lebensvoll, ein Bild titanisch stürmender Sehnsucht, wild übermüthig und

wieder humoristisch, „tragisch gedacht wie der Werther, doch nicht, daß den Faust der Teufel geholt hätte wie im Volksbuch, aber abschließend mit einer ungelösten Frage, einer schreienden Dissonanz.“

Auf Einzelnes gehe ich hier nicht ein, erwähne nur kurz, daß J. Schmidt unter dem Erdgeist die Geschichte und unter dem erhabenen Geist, den Faust in Wald und Höhle anredet, den Spinoza versteht; die erstere Deutung ist gewiß zu eng, der Erdgeist bedeutet das Naturleben und unbestimmt nur auch die Geschichte; die andere darf als unschwer widerlegbar angesehen werden, mag auch die Einwirkung dieses Philosophen auf Goethe in dieser Stelle als mitanklingend zu betrachten sein.

Die zweite Version, vorliegend in der Ausgabe 1808, entstanden von 1797 (Austausch mit Schiller über den Faust) bis 1806, bringt als Wichtigstes unter dem Neuen den Prolog im Himmel und die Wette zwischen Faust und Mephistopheles und hiemit die Angelpunkte der Handlung, wie sie jetzt gewendet wird; Faust wird Bild der strebenden Menschheit. In derselben Periode wird aber nicht nur auch Helena schon concipirt, gewiß zum Theil auch ausgeführt, sondern geht überdieß (nach einer höchst interessanten Stelle eines Briefs an Boisserée) dem Dichter der Gedanke des ausgezeichneten expediens der Schluß-Scene auf, d. h. ihres wesentlichen Motivs: vorläufiger oder vielmehr Schein-Gewinn des Mephistopheles, Sieg des Himmels gebaut auf das große Wort: wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen. Ein solches Ende ist mit dem Prologe schon fest in Aussicht genommen, als Repräsentant der strebenden Menschheit muß Faust

gerettet werden. Dies also sind die Kardinalpunkte, welche in der neuen Version hinzutreten. J. Schmidt gebraucht ein treffendes architektonisches Bild: es sind nachträglich untergeschobene Stützen. Es ist, was man im Bau „Unterfahren" nennt. Den zweiten der drei Knotenpunkte, die Wette zwischen Mephistopheles und Faust, kann man, wie ich, für ein Motiv halten, das Goethe schon früher vorschwebte, ohne daß dadurch diese Ansicht im Wesentlichen umgestoßen wird, denn in der Jugendzeit, als Goethe noch nicht völlig eins mit sich war, ob er Faust retten solle, konnte er doch schon damit umgehen, Fausts Schicksal auf die Frage zu stellen, ob Mephistopheles ihn zu befriedigen, geistig zu knicken vermag; schwankte er, so schwankte er eben auch darüber, ob Faust nicht eben in diesem Sinn der verlierende Theil sein werde.

Mit tiefem Verständniß beleuchtet J. Schmidt die Bedeutung der Helena, wie das von Goethe und Schiller gemeinsam ausgebildete hellenistisch-ästhetische Humanitäts-Ideal in ihr symbolisirt ist: geboren aus dem Schattenreich der Phantasie die Gestalt, die reine Form. Die Vermählung Fausts mit Helena als die Aufnahme des reinen griechischen Schönheit-Ideals in den nordischen Geist wäre ein allegorisches Motiv für ein Drama, das versuchte, die Entwicklung eines Künstlers oder Dichters zur höchsten Reife (nach Goethe's Standpunkt) darzustellen; J. Schmidt hat Recht, wenn er findet, daß Faust hier behandelt ist, als wäre er ein Künstler; damit nimmt er die Vorwürfe, die er in der Einleitung gegen das Drama erhoben hat, nicht zurück, sondern bestätigt sie ausdrücklich, indem er hinzusetzt: „Helena hatte Faust in einen Venusberg bannen sollen, er bannt sie in das Ge-

wölbe der absoluten Kunst.“ Jedem Mißverständniß beugt er auch dadurch vor, daß er das Helena-Motiv nicht, wie v. Löper u. And., als den Gipfel der Tragödie, sondern nur als eine Etappe im Leben des Helden auffaßt, daß er zeigt, wie der Dichter selbst aus dem Schattenreich der reinen Formen wieder ins Leben zurücklenkt, sich erinnert, daß das Drama um ethische Grundfragen sich drehen, menschlich rühren und erschüttern soll, wie er demgemäß seinen Helden in eine bedeutende Wirkenssphäre einführt und mit dem erwähnten großen Motive die Schicksalsfrage löst, — alles nach bestem Willen; die Mängel der poetischen Leistung kommen in diesem Zusammenhang nicht in Betracht. Dies sei hier contra Gwinner gesagt, der J. Schmidt verhöhnt, als fände dieser es an sich für gut, daß Faust behandelt wird, als wäre ein Künstlerleben zu dramatisiren.

Die dritte Version, entstanden hauptsächlich in den zwanziger Jahren, hat zum Mittelpunkt die klassische Walpurgisnacht. Man erwartet, zu lesen, daß J. Schmidt diese Wendung als eine ganze Wendung zum Uebel auffasse oder, da er wie gesagt die Einführung der Helena, unethisch wie Goethe sie behandelt, doch insofern wenigstens auch schon als dramatisches Uebel erkennt, als eine Wendung zu noch größerem Uebel. Aber da kommt nun das Kuriose. „Löst man sie“ (die klassische Walpurgisnacht) „von dem Ganzen ab, so hat man das köstlichste Possenspiel, das die Welt seit Aristophanes gesehen“ — „bunte Reihe mythologischer Bilder voll Geist und Witz, aber aus der Traum- und Märchen-Sphäre mit einem komisch-phantastischen Leitton.“ Mir ist noch kein Mensch untergekommen, der bei dieser peinlich bemühenden

Episode, die sich fast zu einem ganzen Akt aufwirft, auch nur einmal hätte lachen können anders als wie man vor Verdruß aus Nervenabspannung lacht. J. Schmidt sieht in dieser vertrakten Phantasmagorie den Niederschlag jener Periode, da Goethe sich zum Orient wandte, die romantische Schule alle Mythologieen mischte, um eine neue herauszudestilliren; dieser Durcheinander und mit ihm die schillernde Schwankung der Zeit zwischen Transscendenz und Naturalismus sollen hier dargestellt sein, alles ein souveränes Gaukelspiel der Ironie mit der „Werdelust des im modernen Leben an sich vorhandenen, aber noch nicht gestaltungsfähigen Idealismus." — „Jetzt, wo Mephistopheles als humoristischer Romantiker seine alte Aufgabe ganz vergißt und uns in eine lustige Märchenwelt drängt, in der jeder Ernst schwindet, da dünkt uns zuweilen, als sei Gretchen auch nur eine Gestalt aus dem Nebel des Blocksbergs wie Helena eine Gestalt aus der klassischen Walpurgisnacht, als sei ihr Schicksal nur ein spuckhafter Traum, aus dem man erwachen könnte." Ja wohl! Ja wohl! Eben! Helena unter den „Frazzen" (Goethe) macht die gesunden Gestalten zu Frazzen und wird freilich darüber selbst Frazze. Und nun vergleicht J. Schmidt dies Frazzenspiel auf der Ebene von Pharsalus mit Hegels Phänomenologie. Ich überlasse es dem Leser, nachzusehen wie die Vergleichung geführt wird, und sage nur, daß er durch diese Zusammenstellung mit einem sehr tiefen, aber auch sehr dunkeln Werke der Philosophie dem Dichter ein großes Kompliment zu machen glaubt; wobei noch zu untersuchen wäre, ob die Vergleichung, angenommen, sie sei empfehlend, auch irgendwie zutreffe.

Nun gibt J. Schmidt allerdings auch zu, daß mit der Schlußredaktion des Gedichts allerlei „matte, zum Theil recht schwache Ingredienzien“ hinzugekommen seien. Er bezeichnet nicht näher, was er dabei im Auge hat, — vielleicht doch auch einiges in der klassischen Walpurgisnacht, gewiß mehr noch Parthien, Motive in andern Akten des zweiten Theils, denn die Helena gehört zwar theilweise der zweiten Version an, aber in ihrer weiteren Ausführung gewiß der dritten, in welcher unter Anderem auch der Homunkulus erst verfertigt wird. Zu diesem Herrchen sei gelegentlich bemerkt, daß zwei Aeußerungen auf eine eigenthümliche Deutung schließen lassen: „auch in seiner Wiedergeburt als Euphorion geht es ihm nicht besser“ — bezieht sich auf das Zerschellen —, und nachher: „der Dichter als Homunkulus spielt souverän“ u. s. w. — Dieser dritten Version gehört ferner unzweifelhaft der Schluß des Schlußes an, das christkatholische Oratorium. Nun wird sich also das „matt“, das „zum Theil recht schwach“, wie gesagt, zwar etwa auch auf Bruchtheile der klassischen Walpurgisnacht, doch mehr noch auf diese und andere Dinge beziehen, und ebenso das „unzulänglich“ in folgender Stelle zu Anfang des Aufsatzes: „Zuweilen läßt er (Vischer) sich verleiten, den Verdruß über die Kommentatoren, die auch das augenscheinlich Unzulängliche preisen, auf den Dichter zu übertragen und Ausdrücke auf ihn anzuwenden, die sich nicht ziemen; wem das aber nie passirt ist, der hebe den ersten Stein auf ihn; ich bin der letzte dazu.“ — Das Hüpfen des Euphorion, der Zuruf seiner Mama: „o denk, o denke, wem du gehörst!“ das Auf- und Abschweben des Pater Ekstatikus, das Insichhineinnehmen

der seligen Knaben durch Pater Seraphikus, das Prädikat: „Und wär er von Asbest, er ist nicht reinlich“, das die vollendeteren Engel von Fausts „Unsterblichem“ aussagen, und ebenso die „höchste, reinlichste Zelle“ des Doktor Marianus: diese Dinge sind nicht matt, nicht unzulänglich, sondern — man muß unwahr beschönigen, oder man muß es sagen: sie sind absurd. Und dem, der so das Kind beim rechten Namen nennt, muß man nicht kommen mit „Ausdrücke, die sich nicht ziemen;“ das angehängte Selbstbekenntniß macht das nicht gut, es ist einmal gesagt und es ist hofmeisterlich, tantenhaft, gouvernantisch weise — kurz, mit Verlaub, Berlinisch. Und es hat zugleich einen tieferen Grund, eben den, den ich nun aufgezeigt habe: J. Schmidt stimmt mir bei in meiner Kritik, sofern sie die Frage nach dramatischem Fortschritt der Handlung im Auge hat, nicht im Geschmacksurtheile; dieß geht schon daraus hervor, daß er die klassische Walpurgisnacht aristophanisch findet und als Produkt philosophischen Tiefsinns so hoch belobt. Er führt dies eigentlich zu der Frage, ob seine Zählung von drei Versionen nicht anders zu bestimmen ist. Allerdings, wie schon bemerkt, fallen die Anfänge der Helena-Scenen, die schöneren Parthieen des dritten Akts in dieselbe Zeit zwischen 1790 und 1808, worin der Prolog mit seiner großartig lösenden Idee nebst den weitern Zusätzen des ersten Theils der Tragödie entstanden; aber diese waren unzweifelhafte Förderung, jene waren, wie bedeutend auch an sich als Bild des menschlich schönen Kulturideals, ein Hemmschuh für die Handlung, und zudem führte das Helena-Motiv, nur ästhetisch, nicht ethisch gefaßt, wie es war, unaufhaltsam in das Allegorienwesen und hie-

mit in das poetisch Unerquickliche und Geschmacklose, wie denn die Prinzipienhochzeit mit Faust gewiß schon gleichzeitig mit dem Auftreten der Helena in Sparta koncipirt, wohl auch angelegt war. Nach dieser Seite befand sich Goethe gleichzeitig mit dem hohen Gedanken des Prologs schon auf der schiefen Linie, die dann später den Greis in die noch unglücklicheren Geburten des zweiten Theils hineinführte: Maskenwesen am Hof, Mütter, Homunkulus, klassische Walpurgisnacht. Daher thut man wohl besser, die Helena-Dichtung von der Prologdichtung, obwohl ihre Anfänge chronologisch mit ihr zusammenfallen, doch zu trennen und so zu zählen: erste Version der ursprüngliche Faust von 1790, zweite der Faust mit der lösenden Prolog-Idee und den bekannten übrigen Zuthaten 1808, dritte der ganze zweite Theil. Diese Zählung folgt chronologisch den Editionen, aber nicht ganz den Entstehungszeiten, doch das Wort Version drückt ja auch nicht wesentlich eine Zeitbestimmung aus; die Schichten, woraus der Faust besteht, greifen ineinander über, frühere in spätere und spätere sofern in frühere, als ihre Anfänge dort liegen. — J. Schmidt aber kann diese Zählung nicht wohl acceptiren, weil er zwar, wie wir gesehen, mit mir die Ansicht theilt, daß das Helena-Motiv den Gang der dramatischen Handlung aufhält, aber von der Geschmacksseite nichts dagegen einzuwenden hat, also auch kein Bedenken gegen eine Zusammenstellung desselben mit der genialen Prologs-Idee in Eine Version.

Seine Charakteristik der klassischen Walpurgisnacht schließt er mit einer dithyrambischen Schilderung der Zeit-Epoche, worin die dritte Version entstand. Daß viel Werdendes

darin gährte, ist nicht zu bestreiten, aber es war ja doch eigentlich eine kranke Zeit, als die romantische Schule am Brett war, krank an Uebersättigung mit subjektiven Bildungselementen, krank an Schöngeistwesen, und der heilsame Durchbruch zum Handeln in den Befreiungskriegen wurde ja durch die heillose Reaktion wieder so gestaut, daß Rückfall erfolgte. Die späteren Bestandtheile des Faust spiegeln im großartigen Schluß-Motiv ahnungsvoll das Werden einer besseren Zukunft, in ihren Barockschnörkeln aber die Krankheit.

Zur Entwicklungsgeschichte der Goethe'schen Faustdichtung

von

Karl Biedermann.

(Nord und Süd. November 1877.)

Der Verfasser dieser gediegenen, durch klare Besonnenheit ausgezeichneten Studie bekämpft wie J. Schmidt jene Ueberschätzung, die in unserem Gedicht lauter organische Einheit findet, und weicht in seinem Urtheil über die älteste Schichte, Fragment von 1790, nur soweit von ihm ab, als er hier noch keinen Plan, sondern blos eine Reihe von Stimmungsbildern sieht, vorherrschend lyrischen Ergüssen, worin sich mit der Stimmung des Dichters die Gesammtstimmung jener Zeit der geistigen Revolution, der titanischen Geniezeit spiegelt. Ich ziehe vor, hierauf erst nachher einzugehen und einen andern, wichtigeren Punkt voranzustellen.

Er betrifft die zweite Schichte, Version oder wie man es nennen will. Biedermann nimmt J. Schmidts Bild von

den nachträglich untergeschobenen Stützen auf und führt es mit der Wendung fort, daß er sagt, nun sei die Frage, ob eine solche Stütze nicht entweder den Bau, dem man sie unterschob, auseinandersprengen oder aber durch die Wucht dieses Baues zerdrückt oder doch verschoben werden mußte?

Er findet, daß das letztere geschehen ist; der starke Schub des alten Baus hat die Stützen schiefgedrückt. Es handelt sich zunächst um eine derselben, hievon hängt aber auch die Standfähigkeit der andern ab. Sie betrifft den Charakter Fausts. Er mußte verändert werden; im Fragment 1790 ist der Held ein Kind der Stimmung, thatenloser Träger der Seelenbewegungen des Dichters und der Sturm- und Drangperiode, jetzt sollte er Träger einer wirklich dramatischen, fortschreitenden und an einen bestimmten Abschluß gelangenden Handlung werden. Dies war vielleicht (Biedermann betont ausdrücklich das Vielleicht) möglich auf zwei Wegen.

Der eine Weg: Faust bewegt sich zuerst weiter in der Welt des leidenschaftlichen Genusses, wird eine Art Don Juan, dann geht er, unbefriedigt, enttäuscht, vielfach schuldig geworden, in die politische Sphäre („die große Welt") über, und auch dahin begleitet ihn sein Grundzug, die Unersättlichkeit; er wird Egoist im großen Styl, Eroberer von unstillbarem Ehrgeiz, blutiger Tyrann, gleicht einem Nebukadnezar, Nero, Attila oder Napoleon I.

Für diese Wendung, glaubt Biedermann, würde aber der Rahmen des Drama kaum ausreichen, sie taugte mehr für den breiteren des Epos, auch war Goethe, der politikscheue, nicht dazu angelegt, am wenigsten in der Zeit, da die klassische Schönheit und Harmonie sein Ideal geworden. Gegen meinen

Vorschlag, den Bauernkrieg als Motiv zu benützen und Faust eine Führerrolle zu geben, bemerkt der Verfasser, hier würde das Kriterium der Unersättlichkeit fehlen, ohne das er sich einen rechten Faust nicht denken könnte.

Der andere Weg: aus der Stimmung der wild überspannten Forderungen als einem Krankheitszustande des Individuums, das, der Wahrheit des Lebens abgewendet, sich zu einem All aufblähen will, arbeitet sich Faust heraus, wie seine Nation sich herausgearbeitet hat, und reift zu einer auf bestimmte reale Ziele gerichteten Thätigkeit, zu gemeinnützigem Wirken. „Aber da ein solcher Umbildungsprozeß in einer ganzen Nation und damit zugleich in ihren einzelnen Individuen nur durch große weltgeschichtliche Wandlungen sich vollzieht, konnte derselbe auch poetisch nicht, selbst von einem so gewaltigen Genius wie Goethe nicht antizipirt werden in einer Zeit, wo diese geschichtliche Wandlung noch nicht begonnen hatte, vielmehr kaum erst sich vorbereitete."

Da nun beide Wege unmöglich waren, das Drama aber doch fortgeführt werden sollte, so mußte Goethe „wohl oder übel in den ursprünglichen Charakter des Faust, der an sich keiner Entwicklung fähig war (wenn nicht etwa in einer von jenen zwei Richtungen) etwas neues hineintragen, gleichsam ein Ferment, wodurch derselbe aus seiner Passivität heraus zu einem wirklichen Handeln und Vorwärtsschreiten getrieben wurde." Dies Neue ist nun das Streben. Streben, im Streben Irren, aber sich Entwickeln zum fruchttragenden Baum („weiß doch der Gärtner" u. s. w.) dies ist „das völlig neue Motiv", das nun als nachträgliche Stütze untergeschoben wird. Hier ist es denn, wo Biedermann jenes

gute Bild J. Schmidts acceptirt, treffend zu der schon oben angegebenen Alternative fortführt und findet, daß der zweite der beiden als möglich angenommenen Fälle eingetroffen sei: der alte Bau war stärker und hat die untergestellte Stütze zerdrückt oder doch verschoben. Denn Faust, der ursprüngliche Faust ist kein Strebender, sondern ein Unersättlicher; diese seine wahre Natur sieht überall so unverkennbar noch heraus, daß die Reden vom Streben als Widerspruch erscheinen, soweit sie nicht als pure Aeußerungen eines leidenschaftlichen Begehrens, Sehnens sich auffassen lassen.

Hierauf ist zu erwidern:

Erstens. Es ist nicht abzusehen, warum das Motiv des Strebens von der zweiten jener zwei Wendungen, welche Biedermann als etwa möglich aufgeführt hat, sich so unterscheiden soll, daß es als etwas völlig anderes, neues bezeichnet werden kann. Hätte Biedermann bei dieser Wendung nicht so speziell die neuere Geschichte der deutschen Nation im Auge gehabt, so hätte sich ihm nicht verborgen, daß, was er ein völlig neues Motiv nennt, nichts anderes ist, als eben dieser zweite Weg, nur etwas anders, nur in bewegterer, rascherer Linie gedacht. Soll Faust zum thätigen, wirkenden Manne reifen, so muß es doch durch Streben geschehen; warum soll also ein Strebender von einem zur konkreten Thätigkeit Fortschreitenden so grundverschieden sein? Und Faust bleibt ja nicht ein bloß Strebender, sondern wird am Schluß in der That zu einem großartig Wirkenden, freilich so, daß er auch als Wirkender ein Strebender bleibt, was ja das Wahre ist. Dabei muß sehr ausdrücklich wiederholt werden, was nicht oft genug wiederholt werden kann: daß

man Wollen und Leistung des Dichters unterscheiden muß; freilich hat Goethe weder das Streben noch das Wirken, — dieses zuletzt immerhin ein wenig heller als jenes — ins Licht gesetzt; uns aber genügt hier: es ließ sich leisten, wenn man nur nicht so bestimmt an eine, freilich unmögliche Anticipation der deutschen Geschichte denkt. Uebrigens dennoch kann man sagen: der großartige Wurf, den Goethe mit dem Schluß-Motiv gethan hat: Faust als Herrscher eines mannhaft sich aufringenden Volkes, darin können wir ungesucht auch eine entfernte Art von Divination der Zukunft Deutschlands finden, ihm symbolisch diese Beziehung geben, sofern wir nur jeden Begriff von bewußter Symbolik ferne halten.

Zweitens: Faust ist auch im alten Fragment mehr als nur ein Unersättlicher. Wenn er im Monolog nach Wagners Abgang noch vor Thaten scheut, weil sie auch hemmen, verengen, warum soll er immer davor scheuen? Wenn er den Selbstmord eine That der Manneswürde nennt, warum soll die in diesem Entschluße noch fehlgehende Kraft nicht besseren Schritt lernen können? Nicht verstehe ich, warum Biedermann sich bemüht, Fausts Worte im vordern Theile des Gesprächs mit Mephistopheles, worin der Pakt geschlossen wird: „das Streben meiner ganzen Kraft ist grade das, was ich verspreche“ und: „nur rastlos bethätigt sich der Mann“ blos als Ausbruch ungeduldigen Sehnens nach Betäubung durch die, doch verachtete, Lust zu erklären. Diese Stellen gehören ja der neuen Ausgabe (1808) an; Biedermann hätte einfach sagen müssen, diese Worte passen nicht zum alten Theile des Dialogs, werden von dessen Inhalt widerlegt. Er hätte es sagen müssen in der Konsequenz

seiner Ansicht; richtig wäre es nicht, denn Faust will nicht bloß Betäubung, will nicht bloß Genuß im gewöhnlichen Sinn. Bei Anführung der Stellen: „Schmerz und Genuß" — „schmerzlichsten Genuß" — „in meinem innern Selbst genießen" unterstreicht Biedermann das Wort genießen, Genuß, allein ebenso, wenn nicht mit mehr Recht, wäre zu unterstreichen: Schmerz, schmerzlichsten Genuß, und: „mein Busen — — soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen." Statt diese schlagenden Stellen näher zu beleuchten, darf ich hier auf meine Auseinandersetzung (s. meine Schrift: Goethe's Faust u. s. w., S. 287 ff., besonders 308 ff.) verweisen und werde dies wieder dürfen und müssen, wenn Gwinners Angriffe zur Besprechung kommen und zu zeigen ist, welch richtiges Bewußtsein von der wahren Natur des Geistes doch wie aus einem halbverdeckten Hintergrund zwischen all diesen wilden Reden hervorschimmert. — Auch in dem Losungswort der Wette findet Biedermann nur den Ausdruck der Unersättlichkeit des Verlangens nach Genuß. Da er das Motiv der Wette mit J. Schmidt zu den neuen Stützen zählt (— ich halte es für früher schon beabsichtigt —), so müßte er auch hier etwas höheres ausgesprochen finden und dann einen Widerspruch nachweisen, der zwischen dem alten Stück des Monologs und dieser Zuthat entstanden sei; allein er wendet die Sache nun so, daß er annimmt, das ursprüngliche Bild des Faust, wie es Goethe in seiner Jugend entworfen, dieser ächte Typus des Sturms und Dranges, habe sich in dem Dichter, wie spät er sich auch darein zurückversetzte, wieder mächtiger erwiesen, als das neue Wollen. Angenommen, dies sei richtig, so wird dadurch der zu be-

weisende Satz aufgehoben: die Stützen sind nicht schief gedrückt vom alten Bau, sondern sind wider Willen stilgemäß und richtig tragend ausgefallen. Sie sind es auch (diese Hauptstützen), aber in einem ganz anderen Sinn, als nach dieser Voraussetzung; dem wilden Faust durften tiefere Ahnungen, Ansätze, auf die man Hoffnung für ihn bauen kann, darum nachträglich untergelegt werden, weil selbst im wilden Faust, wenn sein Inneres und die ganze Handlung mit einem Gewölbebau verglichen werden darf, schon ursprünglich Platz war für solche Stützen seiner Zukunft. Man muß bange für ihn sein und der Dichter war, wie schon eingeräumt, sichtbar selbst bange für ihn, aber auch nur dies und dies nicht in jedem Moment; fühlt man dies schon dem ursprünglichen Faust an, so entstand kein Widerspruch, wenn der Dichter in der Folgezeit die Lichtmomente stärker hob.

Hieran läßt sich leicht der Nachweis knüpfen, daß es allerdings thunlich war, den Helden eine Führerrolle in einer revolutionären Bewegung antreten zu lassen. Mit der Unersättlichkeit geht dies ganz gut zusammen *dann*, wenn man sie nicht bloß sinnlich nimmt. Faust will alle bedeutenderen Lebensformen der Menschheit, ihr Wohl *und Weh*, in wirklicher Erfahrung durchkosten; sein Unendlichkeitsdrang ragt kräftig auch in seine verzweifelte Stimmung hinüber; man setze ihn in eine Lage, wo er auch dies erfahren will, wie es dem leidenden Volke zu Muth ist, nehme dann diesen Unendlichkeitsdrang auf und lasse ihn denselben auf die Freiheits-Idee übertragen, so hat man die Bedingungen beisammen, ihn in eine Revolution zu stürzen mit dem ehrlich idealistischen Irrthum, er könne die rohen Kräfte, die für

Menschenrechte kämpfen, vor blutiger Ausschreitung behüten, die Idee, für die er sich begeistert, rein erhalten. Daß Goethe in den Jahren, da sein Faust auf Fortsetzung harrte, hiezu nicht gestimmt war, habe ich nie übersehen, aber darauf will ich hier noch hinweisen, daß er in seiner Jugend ein ähnliches Motiv, freilich schon damals mit wenig Intensität, behandelt hat: in seinem Göz, der in die Lage gedrängt wird, eine Bauernschaar zu führen, sie von Ausschreitungen zurückhalten will und die Erfahrungen von Weinsberg und Miltenberg machen muß.

Biedermann sagt am Schluße dieses Theils seiner Untersuchung, das neu eingeschobene Motiv (Streben, Entwicklung, Rettung) habe einen etwas trocknen moralisirend lehrhaften Beigeschmack und sehe fast einer bloßen dichterischen Versinnlichung des bekannten Themas von Kant ähnlich: „der Kampf des guten mit dem bösen Prinzip im Menschen;“ das alte Faustmotiv in seiner titanisch pantheistischen Ueberschwenglichkeit sei unendlich poetischer. Hat aber Goethe das Wunderbare vermocht, ein an sich so abstraktes Motiv wie das Streben nach Erkenntniß ganz in Feuer und Leidenschaft umzusetzen, so wäre er wohl auch der Mann gewesen, einen Erziehungsgang, der ein mächtiges, gutes, dem Wohl eines Volkes dienendes Wirken zum Ziel hat, in die ächte Farbe der Poesie zu tauchen, wenn er nur bei noch voller Kraft seiner Phantasie das Thema rüstig angepackt hätte. Fehlte es doch diesem Stoffe wahrlich nicht an Motiven zu Bildern gewaltiger Leidenschaft, erschütternder Seelenkämpfe!

Einen Nebenpunkt will ich hier noch berühren. Biedermann ist geneigt, den Gesang des Geisterchors in der Vertrag-

Scene: „Wehe, wehe! du haſt ſie zerſtört“ u. ſ. w. als einen Zuruf guter Geiſter aufzufaſſen, die den Fauſt mahnen, ſich durch ernſtes Streben eine Welt großen Wirkens zu ſchaffen; er erinnert für dieſe Deutung an die warnende Engelſtimme im Puppenſpiel. Sollen es Geiſter ſein, die der Erdgeiſt ſendet? Nicht wohl anzunehmen, der alte Plan mit dem Erdgeiſt war ja aufgegeben. Oder Engel des Herrn? Der Ton in den Verſen iſt ganz dagegen. Mephiſtopheles würde mit den Worten: „Dies ſind die Kleinen von den Meinen“ u. ſ. w. lügen und den Sinn des Geiſterworts in ſein Gegentheil verkehren, wie auch Biedermann annimmt; allein da müßte er doch vorher ein wenig ſtutzen, ein paar Worte für ſich ſprechen, woraus man ſähe, wie er ſchnell beſchließt, die Mahnung, womit der Himmel ihm in die Quere kommt, durch Verdrehung für ſich zu benützen. Aber zudem: der Himmel *darf* ihm nicht ſo in die Quere kommen, denn der Herr hat im Prolog verſprochen, den Mephiſtopheles ganz walten zu laſſen, und die Gewißheit des Siegs einfach auf die Güte der menſchlichen Natur gebaut; er darf nicht mit Hilfe ſeiner Engel eingreifen. Kurz, dieſe Deutung iſt zu künſtlich, der ganze Zuſammenhang iſt dagegen.

Meinem Urtheil über die Schwäche des zweiten Theils ſtimmt Biedermann ſo ungetheilt bei, daß ich mich nur freuen kann, eine neue Stimme auf der Seite der Unbefangenen verzeichnen zu dürfen.

Am Schluſſe der ganzen Betrachtung kehrt der Verfaſſer zu ſeinem Ausgangsſatze zurück: Fauſt ein Zeitbild, Bild der Stimmung der Geiſter in der Sturm- und Drang-Periode, aber kein Weltbild, kein Bild des Normalmenſchen,

der Menschheit und ihrer Entwicklungsgeschichte. Biedermann faßt hier den Begriff, den er ausschließt, in der abstrakt weiten Form, in welcher er von den Ueberschätzern ausposaunt wird, und weil er diese Abstraktheit bekämpft, so gelangt er nicht dahin, zu entwickeln, was er doch gewiß eigentlich zugibt: daß Zeitbild und allgemein menschlich wahres Bild einander nicht ausschließen. Es kommt nur darauf an, daß die allgemeine Bedeutung nicht vorschnell, nicht unvermittelt herausgestellt werde. Der ursprüngliche Faust spiegelt allerdings zunächst eine Zeitstimmung, und zwar eine solche, die man krankhaft nennen kann, wenn man dabei nicht bloß an Krankheit asthenischer Art denkt. Aber diese Krankheit war doch keine bloße Spezialität, sondern selbst eine ganz normale Krisis, hat also typische Bedeutung für immer. Heut und in alle Zukunft liegt jedem starken Aufstreben jugendlicher Geister ein Uebersturz nahe, der, blutsverwandt dem wildgenialen Faust, seine Gefahren theilt, leicht schuldig wird und aus Schuld und Leiden lernen soll wie Faust. Es ist Menschenart, jugendlich ins Grenzenlose zu streben, wie es Menschenart ist, zeitweise zu stagniren. Also erkennt sich doch auch im wilden Stürmer die Menschheit wieder, wie sie sich hoffentlich wiedererkennen darf in dem reifenden Faust, der aus den Folgen seines Zuvielwollens lernt und ein Mann wird. Nehmen manche mit dem Austrompeten dieser allgemeinen Bedeutung den Mund zu voll, so folgt daraus nicht, daß sie gewaltsam in das Gedicht hineingelesen wird, wie wahr es auch ist, daß sie in den späteren Schichten desselben nur matt schimmernd zu Tage tritt.

Dr. W. Gwinner.

Jüngste Phasen der Goethe'schen Faust-Idee.

(Augsb. Allg. Zeitung 1870. Beilage N. 157 ff. Schluß N. 175.)

Nach einer Einleitung, die sich zuerst mit den Uebertreibungen und mit den grellen Widersprüchen der Auffassung in der Faustliteratur beschäftigt, dann über die Bedeutung der „Idee" in einem Gedichte viel Beherzigenswerthes sagt, wird zuerst meine Schrift mit einem besondern Artikel bedacht, hierauf kommen J. Schmidt, Biedermann und K. Fischer an die Reihe; übrigens macht sich Herr Gwinner auch außer dem Abschnitt, womit ich beehrt bin, mehrfach in den andern mit mir zu schaffen.

Ich glaubte anfangs, einem Gleichgesinnten zu begegnen, da mir Ueberschraubung und Schwulst, Sachen wie „Faust ist das poetische Werk an sich, — steht da, als sei er nirgends gewachsen, sondern fertig vom Himmel gefallen" (H. Grimm) nicht weniger gegen den Mann sind, als dem Verfasser, und da ich im Umblättern öfters fand, daß wir in dieser und jener Ansicht zusammentreffen, aber als ich im Zusammenhang las, fand ich, daß ich es hier mit dem galligsten aller Gegner zu thun habe.

Ich halte mich nicht bei dem auf, was er über den ersten Theil meiner Schrift, der die Ursachen der langen Verzögerung des Gedichts und als erste unter diesen den Stilwechsel zum Gegenstand hat, theilweise anerkennend, theilweise widersprechend, vorbringt; ich nehme hier nur Gelegenheit, aus freien Stücken, nicht veranlaßt durch eine auf diesen Punkt

gerichtete Polemik, zu bekennen, daß sich in diesem Abschnitt meiner Arbeit eine Lücke findet. Ich habe zuerst ausgeführt, wie Goethe durch die Wandlung in seinem Stilprinzip einer Dichtung entfremdet wurde, die im derb realistischen Jugendstil begonnen war und in diesem fortgeführt sein wollte; ich habe im folgenden Abschnitt: „die philosophische Schwierigkeit" aufgezeigt, wie schwer, ja fast unmöglich es dem wachen, von lauten und gewichtigen Stimmen, der Stimme Schillers vor allen, scharf geweckten Bewußtsein werden mußte, mit der Reflexion die helldunkle Ahnung einzuholen, die in der Jugend mit sicher tastendem Schritte vorgegangen war; aber ich habe nicht genug hervorgehoben, daß Goethe in seinem ganzen Seelenleben während der langen Zwischenzeit überhaupt zu sehr ein andrer geworden war, um sich in jene jugendlichen Gährungszustände, da „ein Bild des Unendlichen in ihm wühlte", so lebendig zurückzuversetzen, als eine organische Fortführung des Drama verlangte. Es leuchtet ein, daß dies ein Hinderniß anderer Art war, als jene, die ich aufgezeigt habe: jene sind formell psychologischer, dieses ist real psychologischer Natur: das Sein, die Persönlichkeit selbst hat sich verändert und kann sich des früheren Seins nicht mehr deutlich erinnern; Goethe war beruhigt, die Gährung im geistigen Blut hatte sich gesetzt; im Suchen nach Wahrheit hatte er gelernt, ruhig den Weg der induktiven Naturforschung zu wandeln, im Sittlichen fühlte er die wachsende Harmonie, und hatte er als Dichter in der deutlichen Sonnenwelt des Südens, Angesichts der Antike und einer plastischen Natur begriffen, daß die Losung der Kunst Objektivität ist, so mußte sich diese lösende Stimmung über

sein ganzes Wesen so verbreiten, daß überhaupt der Zug der mit dem Objekt dunkel verwachsenen Subjektivität der klaren Diremtion wich, welche allen Weltinhalt auffaßt, wie das Auge auffaßt: Subjekt dem Objekt hell blickend gegenüber. Nun mußte es freilich des Dichters Aufgabe sein, auch den dunkelsuchenden Faust durch schwere Kämpfe, Schuld und Leiden in diese Helle überzuführen, deren Höchstes die klare ethische Thätigkeit, das gemessene Wirken des Mannes sein sollte, aber es galt, die Mittelstufen zu finden; um sie zu finden, mußte der Ausgangspunkt dem Dichter noch gegenwärtig sein und es war doch zu lange Zeit verflossen, jene Zustände waren zu sehr vergangene geworden, als daß es möglich war, der Forderung noch zu genügen. Goethe muß es oft versucht haben und wieder abgestanden sein, weil es zu schwer war. So tritt also zu den Ursachen der Verzögerung noch eine neue oder vielmehr eine reziproke Rückwirkung: die Verzögerung wird Ursache der Verzögerung; weil zu lange gezögert war, wird weiter gezögert, bis es zu spät ist, bis der Dichter keine Leidenschaft mehr darzustellen vermag, wie sie in wechselnden Formen einen schwer zur Klarheit sich durchringenden Geist bestürzen muß.

Freuen könnte ich mich auch darüber, im Verfasser einen Beistand im Geschmacksstreit gegen die zähen Bewunderer des zweiten Theils gefunden zu haben, aber die Freude ist mir versalzen, da Herr Gwinner seiner Beistimmung nachschickt: „nur sollte dieses Urtheil den Schwerpunkt nicht auf die Form, sondern auf den Inhalt legen.“ Er setzt nun zwar hinzu: „freilich hängen beide in Sachen der Poesie untrennbar zusammen und das Verdienst Vischers, die ganze

Schwäche jener zuerst mit Entschiedenheit dargelegt zu haben, will ich durchaus nicht schmälern.“ Ein Beispiel, wie der Verfasser zugesteht, zuerkennt, dann wieder zurücknimmt, dann die Zurücknahme wieder halb zurücknimmt. Ich habe entweder mit und in der Form den von ihr, wie der erste dieser zwei Sätze zugibt, nicht trennbaren Inhalt einer richtigen Kritik unterzogen oder nicht, ein Drittes zwischen Ja und Nein gibt es hier nicht. Die Wahrheit ist, daß ich sehr ausdrücklich nicht bloß die poetische Form als solche angegriffen, sondern an mehr als Einer Stelle meiner Beurtheilung auch gezeigt habe, wie sehr der Dichter gegen die ethischen Prämissen seiner eigenen Dichtung handelt, indem er ganz in das humanistische Gebiet abschwenkt und drei Akte hindurch darin sich umtreibt; insbesondere habe ich in diesem Sinne sogleich die Elfenscene im Eingang wiederholt als ein Schönmachen auf Kosten der Wahrheit charakterisirt und diesen Vorwurf dann ebenso gegen das ganze Helena-Motiv gerichtet, wie es von Goethe als ein bloß ästhetisches behandelt ist; ich habe behauptet und begründet, daß es nicht wahr ist, wenn man sich und anderen vormacht, der Held des zweiten Theils bewege sich aufsteigend durch wahre, den ganzen Menschen umbildende Läuterungsprozesse. Dieses „Verdienst“ will nun also Herr Gwinner „nicht schmälern“, wiewohl er es just vorher geschmälert hat.

Zum Schluß nennt er die Form, worin ich mein Urtheil ausgesprochen habe, burschikos. Hier möge der Leser sich erinnern, was ich zu einer ähnlichen väterlichen oder professorlichen Rüge J. Schmidts bemerkt habe; die Herrn kommen mit ihren erzieherischen Winken eben zu spät.

Doch nun zum Mittelpunkte, zum Kern der Tragödie! Ich habe ihn unter der Aufschrift: „die inhaltschweren Stellen“ behandelt und diese unzulängliche Bezeichnung mit Gründen entschuldigt, habe nachgewiesen, warum keine bessere sich finden läßt. Danach fragt H. Gwinner nicht, führt sie nur spöttlich an und geht so zur Kritik meiner Grundauffassung über. Nur dankbar kann man ihm sein dafür, daß er an die Spitze dieser Kritik einen Satz stellt, welcher rechtzeitig ein erwünschtes Licht auf die Quelle wirft, woraus all der Aerger auf mich und meines Gleichen fließt; er lautet:

„Zu der auch von Vischer versuchten speculativen Beleuchtung des Faust genügt sein „„Monismus““, d. i. die altbekannte, nur umgetaufte Spinozistisch Hegelsche Alleinslehre eben durchaus nicht, mag sich sein ästhetischer Scharfblick und Geschmack auch in reichem Maße betheiligen. Daher sehen wir denn auch ihn der ausgetretenen Spur derer folgen, welche in jeder wirklichen oder scheinbaren Abweichung Goethe's von der Sage eine „„Vergeistigung““ derselben erkennen wollen und dem Dichter „„Vertiefungen““ imputiren, wo mit größerem Rechte von Verflachungen die Rede sein könnte, wenn ihre Auslegung die richtige wäre.“

Hinc illae lacrymae! H. Gwinner ist kein Freund des Pantheismus, er hat ihn abgethan. Pantheismus oder Monismus oder Alleinslehre, — wie man will; es gibt bekanntlich auch Versuche, Theismus und Pantheismus zu vereinigen; H. Gwinner sagt nicht, wie er sich zu diesen verhält; er ist wohl nicht weniger schlecht auf sie zu sprechen, als auf den ganzen Pantheismus, und zwar schwerlich deßwegen schlecht, weil er zweifelt wie wir, ob man neben der

wahren Immanenz einen transeunten Gott übrig behalten kann, sondern darum, weil diese Versuche doch — konsequent oder nicht — die innere Einheit aller Wesen, die Einheit des menschlichen Geistes mit der Natur, die Einheit von Subjekt und Objekt festhalten. Nun haben wir wohl nicht erst zu beweisen, was jedem Denkenden in die Augen springt: daß der ganze Feuerdrang Fausts, der das Ausgangsmotiv des Dramas bildet, auf einer mächtigen, tiefen Ahnung dieser Wesenseinheit beruht; nicht erst zu beweisen, daß Faust in Wald und Höhle darum sich so hochbeglückt fühlt, weil ihm nun Schritt um Schritt helle, wirklich erkennende Blicke in diese Einheit zu thun vergönnt worden ist. Was anderes kann denn wohl gemeint sein, als dies, wenn Faust sagt: „gabst mir die herrliche Natur zum Königreich — nicht kalt staunenden Besuch erlaubst du nur, vergönnest mir, in ihre tiefe Brust wie in den Busen eines Freunds zu schauen", wenn er in den Reihen der Lebendigen, wie sie der Geist an ihm vorüberführt, nun „seine Brüder" kennen lernt. Wer dürfte hier einwenden, daß ja diese Scene später gedichtet sei, als die Anfangsscenen! Kein späterer Theil der Dichtung faßt sich so klar und fest mit der helldunkeln Aussicht zusammen, worauf die glühenden Blicke Fausts in den ersten, ältesten Scenen gerichtet sind. Es ist der Puls der Tragödie, der hier schlägt. Die Wendung zu Schuld und Leiden durch Schuld, wie kein Drama sie entbehren kann, sie hat in *diesem* Drama *hier*, in einem Drang des Erkenntnißtriebs, der tief und wahr und berechtigt ist, aber vermessen sich überhebt, ihren Ausgangspunkt. Man muß dieser Dichtung den Rücken kehren, wenn man von der Wesen-

einheit nichts wissen, nicht verstehen will, wie diesem Faust sein eigenes Selbst fehlt, so lang er nicht ins Innere der Dinge erkennend dringen und sich darin das Bewußtsein der Wesensgleichheit mit ihnen geben kann. Man kann nichts für ihn fühlen, sich nicht für ihn rühren, nicht ihm das tragische Mitleid bewahren, wenn man die Leidenschaft, die ihn dann zur Schuld führt, nicht in diese ihre reine Quelle verfolgt. Sie gleicht einer unglücklichen Liebe; Liebe sehnt sich nach Wesensergänzung; Erkenntnißdrang ebenso, nur auf ungleich höherer Stufe.

H. Gwinner thut uns nicht den Gefallen, uns direkt etwas über seinen philosophischen Standpunkt zu sagen. Er hat über Schopenhauer geschrieben (Schopenhauer aus persönlichem Umgang dargestellt 1862 und: Schopenhauer und seine Freunde 1863); eine Stelle in diesen Kritiken klingt auch Schopenhauerisch: „wir halten es mit Faust, wenn derselbe, einmal irre geworden an seiner wahren Lebensaufgabe, von der illusionsseligen Streberei für einen trügerischen Weltzweck nichts mehr wissen will, sondern die ganze Komödie und „„vor allem die Geduld"", sie mitaufzuführen, verflucht." Er scheint dann Schopenhauers Urwillen und jedem andern System, das nur Ein Grundwesen in allem annimmt, Valet gesagt und — wir wissen ja nicht, wohin zunächst — etwa vielleicht zu Herbarts „vielen Seienden" oder Leibniz Monadenlehre sich gewendet zu haben; er wollte nun nichts mehr wissen von dem Eins in Allem. Dies muß ihm aber auch nicht genügt haben oder irren wir überhaupt, wenn wir eine solche Uebergangsphase annehmen: genug, er wurde schließlich, wie sich des Weiteren nun zeigen wird, stark positiv.

Die Wesen der Welt darf kein lebendiges inneres Einheitsband zusammenschlingen, aber ein Oben und Unten mit recht persönlichen transcendenten Wesen, eine Ueberwelt und Unterwelt muß sein, aus welcher gnädig oder fürchterlich Himmel und Teufel in die Welt hereinwirken. Dabei scheint doch ein stark Stück Schopenhauerstimmung nachzuklingen, wie aus der angeführten Stelle hervorgeht; es läßt sich zur Noth auch reimen, auch das ist einem Kopfe möglich, die wirkliche Welt und Geschichte als lächerlichen, öden Mummenschanz zu betrachten und damit ein Jenseits zu kombiniren, wo das rechte Leben zu Hause ist. Der Leser kann schon aus dem Wort: illusionsselige Streberei entnehmen, wie leer unserem Kritiker Begriffe sind, die uns als inhaltsvoll gelten; er wird auch fernerhin sehen, wie heftig derselbe gegen die Ideen: Streben, Läuterung, Entwicklung als ethisch indifferente angeht und wie er die philosophischen Ausleger beschuldigt, den Ernst des Bösen zu verkennen, wenn sie meinen, Läuterung schließe Erlösung in sich. Mit dem Pantheismus ist Ernstnehmen des Bösen unvereinbar: dies ist ein Hauptsatz, dem wir begegnen werden, und wohl ein Hauptausgangspunkt von H. Gwinners Bekehrung zu gründlich verdichtetem Transcendenzglauben.

Zunächst verweilen wir bei dem Punkte, wo wir stehen: Fausts ursprünglichem Motiv, dem Wissensdrang.

An Kuno Fischers Auffassung dieses Punktes, ausgesprochen mit den Worten, Faust wolle die Natur erleben, den Erdgeist erleben, habe ich ausgesetzt, daß hier eine Nichtunterscheidung von zwei Wünschen liege, welche zur Folge habe, daß der Uebergang Fausts von seiner ersten zur zweiten

Phase, der Verbindung mit Mephistopheles, nicht genügend als neuer Schritt markirt werde; die Begründung dieses Einwurfes wurde bis hieher aufgeschoben, wo ein Gegner auftritt, der sich in diesem Punkt ausdrücklich gegen mich wendet.

Herr Gwinner bestreitet nicht, daß ein mächtiger Wissensdrang in Faust lebe, aber er bestreitet, was ich behaupte: daß es Wissensdrang noch in seiner Reinheit sei, was Faust zur Beschwörung des Erdgeistes hintreibt. Er sieht in der Gluth, welche der Dichter diesem stürmischen Akte geliehen hat, nicht eine Sehnsucht, sich mit der schöpferischen Weltkraft durch ein schauendes Erkennen ineinszusetzen, sondern bereits die Lohe wilden Uebermuths und sinnlicher Leidenschaft. „Faust glaubt in Wahrheit nur noch an ein Naturleben und die dahinter verborgenen Mächte", — „ihm will kein Licht von oben mehr leuchten" — „er fällt tief, weil er sich zu hoch gebläht" — „er, dem lange vor allem Wissen ekelt, hat sich ein Licht von unten angezündet, um in den Tiefen der Sinnlichkeit glühende Leidenschaften zu stillen und sein besseres Selbst im Rauschen der Zeit, im Rollen der Begebenheit zu betäuben." — „Dem reinen „„Wissensdurst"" folgt alsbald der Bund mit Mephistopheles, dem „„Flüchtling der Hölle"".

„Alsbald" —: also zwischen der Beschwörung des Erdgeistes und diesem Bunde kein Einschnitt, kein Unterschied von zwei Stationen; was bei Kuno Fischer nur ein Nichtunterscheiden ist, das liegt hier als ausdrückliches Vermengen vor.

Der näheren Erörterung ist noch voranzuschicken, daß in H. Gwinners Sätzereihe, auch nur mit sich selbst verglichen, eine logische Verwirrung vorliegt. Er gibt, wie gesagt, einen mächtigen Wissensdrang zu, läugnet aber nachher, daß Richtung auf (rein theoretisches) Wissen mit einem Drange verbunden sein könne. „Der über seinen Zirkeln brütende Gelehrte ist stillvergnügt und selbstvergessen" u. s. w. „Um sich nach etwas zu sehnen, muß man es kennen und lieben, wenigstens daran glauben", und hierauf folgt dann, was vorhin schon ausgehoben ist: Faust glaubt nicht an die obern Mächte, sondern ergibt sich den untern u. s. w. — kurz, man sieht, was H. Gwinner an die Stelle von Goethe's tiefen und schweren Gedanken setzt und wodurch ihm die Lichtung derselben, aus welchen der spätere Plan des Dramas hervorgieng, als frivol erscheint: gut glaubige, erbauliche Vorstellungen von einem Oben und Unten. Natürlich kann nun auch der Erdgeist nicht der personifizirte Inbegriff des Naturlebens, sondern nur der Gottseibeiuns selber sein. Davon mehr im Folgenden!

Um aus diesem Nest von Verwirrung herauszukommen, muß denn also ein scharfes Unterscheiden vorgenommen werden, und zwar, so habe ich zunächst gesagt, eine Unterscheidung zwischen zwei Stadien oder Formen von Fausts Seelenzustand und Verhalten; dabei ist aber genau zu merken, daß die erste derselben zwei, wenn man will drei ebenfalls genau zu unterscheidende Momente enthält.

Erste Form und erstes Moment derselben: reiner Wissensdrang. H. Gwinner gibt ihn zu und läugnet ihn, erklärt ihn für unmöglich; in der auf Werthbestimmung nicht ge-

richteten, rein theoretischen Sphäre — so begründet er näher seine Negation — findet kein Drang statt, dazu dann das schon angeführte: „um sich nach etwas zu sehnen, muß man es kennen und lieben.“ Hier gilt es, festzustellen, daß allem Erkennenwollen ein Realverhältniß zwischen Subjekt und Gegenstand zu Grunde liegt, ausgesprochen in dem alten Worte des Griechen: Gleiches wird nur von Gleichem erkannt. Sind der denkende Geist und sein Objekt wesenhaft verschiedene, einander schlechthin fremde und undurchdringliche Wesen, hat Leibniz mit seinen Monaden und Herbart mit seinen „vielen Seienden“ Recht, so gibt es kein Erkenntnißbedürfniß und kein Erkennen. Gegen diejenigen aber, die eine Allwesen-Einheit behaupten, wende man nicht ein, wenn Subjekt und Objekt sich doch gleich seien, so sei es zu verwundern, daß nicht dieses von jenem zum voraus und von jeher auch erkannt sei, vielmehr das Subjekt sich sehne, erst zu erkennen. Man betrachte nur einfach das Verhältniß zwischen Erkennen und Sein innerhalb der Persönlichkeit: wir sind doch wir selbst, sind doch uns selbst gleich; dennoch sind wir uns dunkel, ringen nach Selbsterkenntniß, erringen sie niemals ganz, sind aber beglückt bei jedem klaren Einblick in uns selbst, — freilich oft auch erschreckt, bei richtigem Fortschritt aber, wie sehr das Entdeckte uns bestürzen mag, dennoch über die Entdeckung beglückt. Es folgt, daß die Wesensgleichheit zwischen Erkennendem und Gegenstand kein todtes, fertiges, sondern ein lebendiges, stets werdendes, ein implicirtes, stets erst sich explicirendes Verhältniß ist. Und das Gesagte gilt nun unbestreitbar wie von der Selbsterkenntniß, die hier als überzeugendes Beispiel angeführt ist, so von

der Erkenntniß des sogenannt äußeren Objekts. Daß es ein äußeres sei, das ist ja nur ein Wort, ein Schein. Subjekt und Objekt ist eine Kategorie, die sich stets aufstellt, um stets zu verschwinden, der tieferen Einsicht zu weichen. — Das Lebendige in dem Verhältniß, die Wesensgleichheit, die sich dahin erst vollziehen soll, daß die Erkenntniß mit dem Wesen sich deckt, äußert sich nun nothwendig darin, daß es eine Aktion des Erkennens ohne Hinzutritt eines Werthgefühls für das Zusammenkommen von Subjekt und Objekt gar nicht gibt, nicht geben kann. Wenn ich auch nur sage: erkennen Wollen, so ist in dem Wollen schon ein Drang, ein Durst, ein Sehnen wie in der Liebe ausgesprochen. Famulus Wagner freilich, stillvergnügt und selbstzufrieden, kennt dieses Sehnen nicht, aber er will ja nicht erkennen, will nur wissen, für ihn gibt es keine Erkenntnisse, nur Kenntnisse; immerhin fühlt auch er eine Art von Sehnen: „zwar weiß ich viel, doch möcht ich alles wissen", dies aber kommt hier nicht in Rechnung, denn es ist Wunsch der bloßen Eitelkeit. „Werthbestimmung" und: „um sich nach etwas zu sehnen, muß man es kennen und lieben": ja sicherlich! Wenn Subjekt und Objekt gleichen Wesens, aber, weil das kein todtes Verhältniß ist, einander erst noch fremd sind, so muß es dem Subjekt doch werthvoll erscheinen, daß die Fremdheit aufhöre, daß das Verhältniß kein bloßes Ansich bleibe, sondern sich vollstrecke. Dieses Ziel kenne ich in Form der Ahnung und weil Einheit beglückt, weil Einheit schön ist, so liebe ich es, ehe ich es erreicht habe, also sehne ich mich danach.

Es folgt, daß Fausts anfängliche Seelenlage sehr wohl

eine feurige mystische Leidenschaft und doch zugleich ein reiner Erkenntnißdrang sein kann. Er will begreifen und im Begreifen zugleich geheimnißvoll wesenhaft ergreifen. Sein Durst ist ursprünglich ein heiliger Durst und man entstellt das Drama, wenn man schon in diesem ersten Stadium Fausts nur Hochmuth, unreine Begierde, Frevel findet, denn man raubt sich die Sympathie mit ihm, die ihm doch auch in seiner Schuld bleiben soll wie jedem tragischen Helden. Darum habe ich so starkes Gewicht darauf gelegt, daß alles vom Begreifenwollen ausgehe, darum zu der Scene der Erscheinung des Erdgeists gesagt, der Erdgeist wehre mit den Worten:

„Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir"

das Gleichsein ab aus dem Grunde des Nichtbegreifens, der nächste Accent liege zwar auf dem „gleichst", der stärkere aber auf dem „begreifst", Faust glaube zu gleichen, weil er zu begreifen glaube, das erste sei und bleibe also der Erkenntnißdrang.

Vor dem Uebergang zu einem andern Momente ist nun festzustellen: durch diesen Zusatz edler Leidenschaft in jedem Erkenntnißsuchen ist nicht ausgeschlossen die Geduld, die besonnen Schritt für Schritt geht, und nicht ausgeschlossen die Bescheidung, welche weiß, daß wir nie ganz erkennen werden, was „die Welt im Innersten zusammenhält." Es hat noch keinen großen Forscher gegeben, der dieß nicht bezeugte. Ferner: wir haben das Wort: mystisch gebraucht. Es gilt in gutem, nur ganz berechtigtem Sinne von jeder Annahme einer lebendigen Einheit, wo der Verstand nur

getrennte Existenzen sieht; aber es hat noch einen andern Sinn, der nun hervortritt, wenn wir zum zweiten Momente der ersten Form von Fausts Seelenlage übergehen. Hier liegen die Ansätze, durch welche der reine Erkenntnißdrang sich trübt und dann die Wendung eintritt, die zum Bunde mit Mephistopheles führt. Unmittelbar einleuchtend ist, daß Faust die Geduld fehlt, aber das ist ja nicht der einzige Fehler und H. Gwinner irrt sehr, wenn er findet, mein „Räsonnement" laufe nur darauf hinaus. Faust kennt auch die Bescheidung nicht, er verlangt unbedingte, vollkommene Erkenntniß eines Ganzen. Beide Mängel sind Verfehlungen im Maße, von beiden aber, und insbesondere vom zweiten führt ein sehr kurzer Weg zu einer andern Verirrung, die ganz qualitativer Art ist, einer Verirrung, die unter der Einwirkung von Zeitvorstellungen, wie der Dichter sie dem Stoff gemäß voraussetzt, nothwendig hervorspringen muß. Faust verkehrt das berechtigt Mystische in ein falsch Mystisches. Ist es wahr, daß das Erkennen ein Zusammenkommen, Zusammenschluß von zwei Wesensgleichen ist, so folgt ja daraus nicht, daß dies wie ein sinnliches Amalgam aufgefaßt werden darf; der Alchemist in Faust trägt den Begriff einer chemischen Mischung auf ein Finden und Fassen über, das idealer Art ist; der leidenschaftliche Freund der Wahrheit in Faust stellt sich dies Finden wie eine Brüder-Umarmung vor und der Stolz in Faust will die ganze Wahrheit, das ganze Geheimniß des Naturlebens auf Einmal erstürmen. Daher genügt ihm das Bild des Makrokosmus nicht, weil es objektiv bleibt, zu mystischer Verschmelzung sich nicht darbeut, daher muß der Dichter den kabbalistischen Glauben

benützend das Objekt persönlich als Planetargeist fassen. Und nun geht die Ueberhebung in den wirklichen und vollen Frevel über, dem Erdgeist an Kraft real gleich sein, mit ihm schaffend wie allmächtig wirken und weben zu wollen; hiemit schlägt der qualitative Irrthum in eine neue, noch größere, vermessnere Maßverletzung um, die wir auch als drittes Moment der ersten Phase bezeichnen können, weil sie in der That in starkem Unterschied sich hervorstellt.

Alles dies habe ich in meiner Schrift bereits auseinandergesetzt, (S. 160 ff.), die ersteren Punkte weniger genau, als im Obigen, den letzteren bereits in genügender Schärfe.

Nun ist als einleitendes Motiv der zweiten Form oder Phase in Fausts Verhalten aus dem Anfangs-Monolog ein Zug heraufzunehmen, wodurch zu dieser Ueberhebung etwas relativ Neues hinzukommt. In einer so feurigen Natur muß auch der Lebenstrieb stark sein. „Auch" will sagen: dieser Trieb steht zwar natürlich nicht außer dem Zusammenhang mit der Gewalt der Leidenschaft, die dem Erkenntnißtrieb den geschilderten Zusatz gibt, er schlägt sich zum Streben nach Erkenntniß, aber er macht sich außerdem geltend als Trieb, die Welt durchzugenießen, nicht schlaff, nicht bloß rezeptiv, sondern auch aktiv, in kühnen Thaten und Kämpfen. Man erinnere sich an Stellen, wie: „Auch hab ich weder Gut noch Geld" u. s. w. „Verfluchtes dumpfes Mauerloch" u. s. w. Es läßt sich — wie ich längst gezeigt habe — voraussehen, daß, wenn dieser Trieb aus seiner Gesellung zum Erkenntnißtrieb herausgeworfen einmal für sich agirt, die Idealität des Erkenntnißtriebs sich umgekehrt gefährlich zu ihm schlagen und ihm die Idee eines Unendlichen, eines

göttergleichen Ganzen so zuführen wird, daß Faust genießend, handelnd, auch leidend sich zur Menschheit wird erweitern wollen. Der Lebenstrieb in diesem Sinne bricht mit dem Erkenntnißtriebe, vorerst noch in dunkler Verschlingung mit ihm, hervor im Anblick des Zeichens des Erdgeistes, in welchem gewiß nicht in erster Linie das Geschichtsleben, sondern das Naturleben, aber doch offenbar das erstere mitpersonifizirt ist. Dieser Durchbruch liegt in den Worten:

Schon glüh ich wie von neuem Wein,
Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Faust will dem Erdgeist gleich sein an schaffender Kraft, aber überdies auf seinen Wogen stolz wie ein Erdgott im offenen Meer der Genüße und Thaten hinschwimmen.

Dies ist das Konvolut in Fausts Seelenlage bis zur Beschwörung und darauf folgenden Beschämung. Ich glaube nun hinreichend gezeigt zu haben, wie nöthig es ist, die Fäden in dieser Verschlingung sorgsam auseinanderzulesen, wie ungenügend also, einfach zu sagen: Faust will den Erdgeist, die Natur leben, wie K. Fischer, oder wie Gwinner nach tonloser Einräumung, daß Faust bis dahin auch von Wissensdrang geführt sei, ohne weiteres abstrakt ethisch nur an gottlosen Frevel zu denken, wo Verirrung, Schuld und reiches, tiefes Seelenleben so bedeutend, so dunkel sich ineinanderschlingen.

Und nun, nachdem er vom Erdgeist in das Gefühl der Nichtigkeit zurückgeworfen ist, nun, aber wahrlich nicht „alsbald," sondern nachdem er zum Selbstmord schreiten gewollt,

nachdem Glockenklang und Ostergesang ihn in die einfach menschlichen Rührungen des Lebens zurückgezogen, nachdem das Bild heiterer Menschheit auf dem Spaziergang ihm die Brust gelüftet, der Auftritt mit den Bauern ihn aufs neue in seinen Schmerz geworfen, nachdem das Gefühl unerträglicher Zuschnürung, Einengung in sein zwiespältiges Ich den Wunsch hervorgepreßt, mit Zauberhilfe fliegen zu können, nun und dennoch auch nun nicht in Einem Tempo folgt:

Die zweite Form, der Bund mit Mephistopheles. H. Gwinner kann für sein „alsbald" vorbringen, daß der Spaziergang vor dem Thor und das erste Gespräch mit Mephistopheles der späteren Bearbeitung angehören. Allein unzweifelhaft zum Aeltesten gehört das Gespräch mit Wagner, entscheidende Gründe sprechen dafür, daß schon nach dem alten Plan ein Selbstmordversuch folgen und in diesem Moment erst Mephistopheles eintreten sollte, dessen Aufgabe es nun war, mit seiner Art von Beredtsamkeit dem Faust ein so appetitliches Bild der Welt vorzuhalten, seinen Lebenstrieb so stark zu reizen, daß er nun aus der früheren Vermengung mit dem Erkenntnißtrieb noch stärker, als schon die Zurückschreckung durch den Erdgeist dies bewirken mußte, herausgeschüttelt und zum entscheidenden Motiv wurde, ein neues Leben, ein Leben der Weltlust anzutreten. Das Entscheidende liegt in dem Verzichten auf die Forschung nach Wahrheit; diesen Unterschied zwischen den zwei Phasen verliert man ja, wenn man schon vorher nur Lebensdrang oder nur Frevel sieht.

Nun ist zwar dieser Faust freilich ein anderer geworden, als er vorher war, da sein ideales Selbst mit seinem Kern,

dem Durst nach Erkenntniß, noch als Grundmotiv wirksam war. Aber nicht ganz kann er ein anderer werden; er bringt in die neue Stimmung das Bewußtsein des Wesens des Geistes hinüber, das Bewußtsein, daß der Geist reine Bewegung, über jedes Einzelne übergreifende Aktion ist, daß daher nichts Einzelnes ihn befriedigen kann. Daher die Wette, auf die wir bei der Besprechung von K. Fischers Schrift uns vorbehalten haben hier noch einmal zurückzukommen. Sie gehört auch nach H. Gwinner nicht zum ursprünglichen Plan, sondern ist in Anlehnung an das später hinzugekommene Programm des Prologs nachträglich, so gut es eben gieng, mit der Bündnißscene verflochten. Dies: „so gut es gieng" erläutert H. Gwinner dahin: Faust beschönigt mit seiner Behauptung, er werde nie befriedigt sein, renommistisch den verbrecherischen Bund, worin er sein Jenseits preisgibt, vor sich selbst; er vermißt sich, das unausbleibliche Ende noch abzukürzen, d. h. schon in dem Augenblicke des Teufels zu sein, wo er befriedigt sein werde; der Sinn wäre demnach: „gelingt es dir, mich vor meinem Ende zu sättigen, so bin ich dir verfallen, gelingt es dir nicht, so hast du mich nach meinem natürlichen Tode einfach kraft der Verschreibung." Und an einer andern Stelle sagt H. Gwinner — nicht übel auf dem Boden seiner Voraussetzung —, die schönen Reden Fausts von seiner Unbefriedigung, von der Unmöglichkeit, ihn je zu sättigen, vertragen sich recht gut mit seinem Lebensdrang und Weltdurst, er könne nie ohne die Einsicht gedacht werden, daß in den Tiefen der Sinnlichkeit keine Stillung seiner glühenden Leidenschaften zu finden sei, allein er gehe den Bund ein quand

même, d. h. er sei gewillt und gefaßt, auch unbefriedigt zu zerscheitern; er werde freilich unbefriedigt bleiben und so die Wette scheinbar bequem gewinnen, aber es sei damit — nichts gewonnen, so lange er nicht „Magie von seinem Pfad entferne."

Die Auskunft ist fein erdacht, aber so künstlich, daß niemand sie glauben wird; man thut besser, die Wette als ein später eingeschobenes, zum Alten nicht passendes Motiv einfach zu verwerfen, wenn man, wie H. Gwinner, dem Dichter nicht erlaubt, das Bündniß mit Mephistopheles anders, als recht kraß zu fassen, nicht erlaubt, in einen Schritt des Helden, der nach der Sage nur wilder Frevel ist, helle Lichter hinüberzuleiten, wodurch dieser Schritt aufhört, einfach nur ein pechschwarzes Verbrechen zu sein, vielmehr eine universale Bedeutung gewinnt, ohne die poetische Bildmäßigkeit zu verlieren. Faust, wie er gestimmt ist, weiß von keinem Glück und sucht keines in dem Bunde; in wilder Verstörung läßt er es darauf ankommen, zu „zerscheitern." Aber unter dem Zerscheitern versteht er nicht, dem Mephistopheles, der Hölle zur Beute werden; dem Teufel verfällt er — dies steht ihm fest, — nur dann, wenn er je im Einzelgenuß ganz befriedigt wird. Warum er im vollen Widerspruch damit dennoch den Bund eingeht, warum er die Güter sucht, die er verachtet, die er für keine hält, das zu erklären ist nicht leicht, wenn man aber die Auseinandersetzung, die ich (s. m. Schrift insbesondre S. 307 ff.) gegeben habe, nicht gelten läßt, so darf ich billig verlangen, daß man sie erst widerlege. Der Widerspruch in seinem gleichzeitigen Wollen und Verschmähen ist wild und höchst gefahrbringend, aber durch den Knäuel in seinem Innern schimmert eine

Wahrheit durch; sie heißt: du kannst und sollst den Geist nicht unterkriegen, denn sein Wesen ist Fortbewegung; gehe ich zu Grund, so gehe ich zu Grund unbesiegt von dir, du wirst nicht gewonnen haben, meine Seele gehört dir nicht, sie hat nur aufgehört, zu sein, weil sie aufgehört hat, Bewegung zu sein.

In der Volkssage ist die Verbindung mit Mephistopheles eigentlich kein Vertrag, wenn man unter Vertrag doch zu verstehen hat, daß beide Theile eine Leistung versprechen; hier verspricht nur Mephistopheles eine Leistung, nämlich seine Zauberdienste, dafür verfällt ihm nach 24 Jahren Fausts Seele von selbst, Faust wird dann nicht mehr gefragt, ob er sie geben will. Dies ist eigentlich nur ein in Vertragsform gefaßter Tausch: Seele gegen Genuß, Genuß für Seele. Der jugendliche Goethe, noch der Goethe der ersten Zeit in Weimar, dem es im Strudel der Tollzeit oft um die eigne Seele bang war, wird ja, wie ich schon bei der Besprechung von K. Fischers Schrift zugegeben, noch geschwankt haben, ob er seinen Faust nicht der Hölle überantworten solle. Aber derselbe jugendliche Goethe hatte auch schon andere Momente, wo er trostreich aus dem Dickicht hinaussah; die hiefür oft angeführte Strophe: „Hoffnung" mit dem Schluß:

Nein, es sind nicht leere Träume,
Jetzt noch Stangen, diese Bäume
Geben einst noch Frucht und Schatten.

ist spätestens von 1777; in solchen Momenten mußte ihm bereits aufdämmern, was später der Prolog als lösendes Wort aussprach, und in solchen Momenten konnte ihm die

schwere Frage des Faustthemas unmöglich so kraß plan liegen, daß er einfach meinte, Faust müsse des Teufels werden; sein Faust sollte nicht gemeint sein, gegen Freuden, die ihm keine Freuden sind, die Seele hinzuwerfen; ob diese verfalle, darauf soll es erst ankommen. Hier ist ein Wenn, das in der Volkssage nicht ist; hier wagt es Mephistopheles, am Schluße der Frist vergeblich gedient zu haben, denn er soll nach allem Dienst die Seele Fausts erst einthun, wenn sie durch diesen Dienst zerrüttet wird, und Faust wagt es ebendarauf. Diese hypothetische Zuspitzung: hier liegt die Wurzel der Vergeistigung der Sage. So erhält der Bund die Form der Wette, und in dieser Wette sitzt das erahnte Bild der unverwüstlichen Elastizität des Geistes, des Geistes überhaupt, und so hat Goethe frühe schon in seinem Faust, obwohl er Individuum ist und bleibt, das Bild des Menschen, der Menschheit gesehen. Dies ist die Durchsichtigkeit, die der Rohstoff schon in seiner jungen Hand zu gewinnen begann. Dies, diese Durchsichtigkeit ist es, was H. Gwinner gründlich haßt und verachtet. Seinem verdickten Vorstellen ist jede flüßige Idee zuwider; wo es nicht heißt: Himmel, Hölle, Sünde, hölliſche Verdammniß oder zur Noth Gnade, da wird er unangenehm.

Ein Thema von großartiger Einfachheit lag in der Sage dem Dichter vor. Bezeichnen wir es mit H. Gwinners Worten: „die deutsche Version der Magus-Sage, die Sage vom hochbegabten, aber hoffärtigen Doktor der Theologie, der ein Weltmensch wird und, um der verschlossenen Natur alles abzuzwingen, wonach ihn gelüstet, sich der Magie ergibt, dem Bösen seine Seele verschreibt und nach einem tollen

Leben mit Schrecken endet.“ H. Gwinner behält sich am Schluße seiner Artikel vor, ein andermal auseinanderzusetzen, wie dieses Thema sich hätte gestalten müssen, wenn der Dichter seiner ursprünglichen Konzeption treuer geblieben wäre. In dieser, sagt er nun mit Gervinus, sei jener Grundgedanke, nur zeitgemäß verändert, stehen geblieben. K. Fischer nimmt, wie der Leser sich erinnert, an, über das Endschicksal Fausts habe der Dichter in der ersten Konzeption ein bestimmtes Bild sich noch nicht festgestellt, ich habe in jenem Zusammenhang und vorhin wieder angenommen, Goethe müsse geschwankt, sein Vorstellen müsse gewechselt haben; H. Gwinner also nimmt dagegen an, es sei beschlossen gewesen, Faust der Hölle verfallen zu lassen. Hiefür scheinen namentlich die Stellen zu sprechen in der Kontraktscene: „und wie sie selbst am End auch ich zerscheitern“, ferner (Wald und Höhle):

Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!
Hilf, Teufel, mir die Angst verkürzen!
Was muß geschehn, mags gleich geschehn!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zu Grunde gehn!

Und am Schluße das: „Her zu mir“ des Mephistopheles scheint danach nur der Einen Deutung fähig: nun bist du mein!

Ich will jetzt nicht premiren, daß in der vorletzten dieser Stellen Mephistopheles auf die angeführten Worte Fausts eine ironische Antwort gibt, worin er durch dessen tragisches Pathos keineswegs zufriedengestellt erscheint; er wünscht ihn erst dahin zu bringen, daß er mit kalter Ruhe den Folgen der Verführung zusieht, daß er Virtuos im Verführen wird.

Auch dies führt in einfachem Gedankengang zu der Wahrheit, daß durch ein einzelnes Verbrechen Faust noch nicht der Hölle verfallen sein kann, daß es erst darauf ankommt, seine Seele zu lähmen. Doch sehen wir jetzt vom Einzelnen ab und fassen die Frage an der Wurzel!

Eine „zeitgemäße“ Veränderung gibt H. Gwinner mit Gervinus als gefordert zu, sosehr er übrigens verlangt, daß der Dichter am finstern Schluß der Sage festhalte; darunter kann er von seinem Standpunkte nichts verstehen, als eine Steigerung des Seelenzustands des Helden ins Geistreiche; seiner Ueberhebung sollte etwas von modernen Ideen untergelegt werden, Anklang an Philosopheme, die sich leicht dahin verkehren lassen, daß sie den absoluten Egoismus zu rechtfertigen scheinen, Anklang an romantische Selbstbespieglung und Beschönigung hohlen Genußlebens; dadurch sollte, eben weil es falsche Genialität ist, seine Schuld vertieft, verstärkt erscheinen. So etwa ungefähr; aber stehen sollte bleiben in knolliger dogmatischer Kompaktheit Teufel und Hölle.

Es ist nicht meine Schuld, wenn ich nun abermals, wie schon in anderem Zusammenhang bei K. Fischer, auf den wichtigsten Abschnitt meiner Schrift: „Zweites Gespräch des Faust und Mephistopheles: Die Wette, der Bund“ verweisen muß, es bemüht aber den Leser weniger, als wenn ch nur auf die Verweisung verwiese. Also noch einmal: ich habe mich bestrebt, den tiefen, weiten Inhalt, den der Dichter in die konkrete Person seines Faust, in deren Stimmungen und Wollen, den er in die Person seines Mephistopheles, in die Wechselwirkung beider, in die Wette, den Bund versenkt hat, herauszugraben, bloßzulegen, flüßig zu

machen, das poetisch Geahnte in gedachte Begriffe zu fassen, besonders in dem genannten Abschnitt S. 285 ff. Es war der schwerste wie der wichtigste Theil meines Ringens und man dürfte wohl erwarten, daß mit Ernst gelesen und geprüft wird, was mit so sichtbarem Ernst erarbeitet ist. Liest man mir darüber mit aufgerecktem Kinn und aufgezogenem Mundwinkel hinweg, verachtet und verhöhnt man mir das, weil man zum Voraus beschlossen hat, solches Grabgeschäft als lächerliches Unternehmen zu verurtheilen, so mag man das Buch nur ganz liegen lassen und nicht den kleinsten Theil daran loben.

Schon ehe H. Gwinner vortrat, hat mir ein übrigens nicht Voreingenommener, nicht Uebelwollender, den ich ungern auf solchem Wege finde, diese Frucht mühevollen, den Kern suchenden Schälens leichtweg mit einem kurzen ironischen Lächeln abgethan; Emil Feuerlein (Unsere Zeit. Neue Folge. Heft 11 S. 805): „Diese Scenen sind mit einer Akribie, die beim himmlischen Prolog und beim Teufelsbündniß zu einem förmlichen mit Wort und Wort angestellten Examen wird, behandelt, wie sie an den alten braven Boccaccio und seinen Dantekommentar erinnert.“ Warum fährt er dann fort: „Ueber die Masse von Aufschlüssen und das hohe Maß geistigen Genusses, die uns diese Blätter gewähren, kein Wort weiter“? Wenn dieser Mittel- und Springpunkt meines Werkes komisch ist, so will ich keinen Aufschluß, keinen geistigen Genuß gewährt haben. — Anführen will ich noch, daß Feuerlein das schöne griechische Wort vom Tode, das ich S. 274 angeführt habe, als „Ausfluß blasirter epikuräischer Skepsis“ bezeichnet. Dies macht mir die ironi-

sche Stellung zur philosophischen Hauptpartie meiner Schrift einigermaßen erklärlich.

Noch anders klingt es nun freilich bei H. Gwinner, eine ganze häßliche Hohnlauge gießt er mir über meine Blätter aus, natürlich nicht nur mich, sondern mit mir alle treffend, die in Goethe's Faust etwas mehr finden, als was greiflich vor Augen liegt. Was Streben, strebende Menschheit, die in Faust repräsentirt sein soll! „Hat nicht Goethe selbst gesagt, es sei dies keine „„Idee"", die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im Besonderen zu Grunde läge?" Wir haben nie gemeint, noch gesagt, Goethe habe diese „Idee" in ihrer weiten Allgemeinheit vor sich genommen und sinnbildlich zu verkörpern beschlossen, wir haben unter Idee verstanden, was H. Gwinner selbst in der Einleitung zu seinen Artikeln darunter versteht, einen Keim, einen Kern, der als treibende Seele im ahnenden Dichter unbewußt mit und in seinem konkret erschauten Gebilde großwächst und es geistig ausweitet, ohne es aus seinen Fugen zu treiben; das kennt H. Gwinner, um es nachher zu vergessen, denn ein solcher Kern, Keim, solche treibende Seele ist der Gehalt nicht, den er in der ursprünglichen Konzeption findet: kein Strebender, sondern ein unersättlicher Sünder, den billig der Teufel holt. Also aber: was Streben! Da gibt es nur sündhafte Unersättlichkeit! — Was Fortschritt im Streben, was Läuterung, worin Versöhnung, Erlösung an sich schon liegen soll! Faustdick von außen Strafe für das Teufelsbündniß oder, wenn es sein soll, wenn der Poet später vorzieht, harmonisch zu schließen, Gnade von oben, dem Oben, das für Köpfe wie H. Gwinner kein Innen ist! Dabei setzt freilich auch er voraus, daß Faust

nicht unvermittelt zu jenen „höheren Sphären“ gehoben würde, nicht ohne daß er vorher dahin aus eigener Kraft gedrungen wäre. Dies letztere sind Worte aus dem Schluß der Gwinner=schen Artikel und hier scheint er mit mir zusammenzutreffen, der ich ja nachdrücklich dem zweiten Theil vorwerfe, daß Faust zu leichten Kaufs in den Himmel erhoben wird, weil da keine Reue, kein neues Handeln, keine neue Schuld, keine Umkehr und Ermannung aus alter und neuer Schuld zu sehen ist; er aber kann dabei nur an eine von oben unterstützte ordent=liche Bekehrung denken, nicht an Seelenprozesse, die ins Licht setzen, daß wahres Weiterstreben allerdings schon Erlösung, Versöhnung, Seligkeit in sich schließt, er weiß ja nichts, will nichts wissen von einem solchen Ineinander von Him=mel, Hölle und Menschenseele; sie müssen sinnlich, örtlich getrennt sein. Nach dem neuen Plane, wie der Prolog im Himmel ihn ankündigte, mit der „Licenz“: „es irrt der Mensch, solang er strebt“, und mit dem leichten Trost: „ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt“ werde, so meint er, der Kampf mit dem bösen Prinzip zum bloßen Spiel herabgesetzt, bei dem der Held „dreist drauf lossündigt, immerfort im „„dunkeln Drang““ und mit dem Bewußtsein des rechten Weges, weil er schließlich auf die allerbequemste Art, durch den bloßen Verlauf des irdischen Lebens, erlöst wird.“ Dies steht in der Kritik der Abhandlung von Biedermann; die zum Theil schon angeführten Sätze über Läuterung und Ent=wicklung stellen sich besonders präcis heraus in der Kritik von K. Fischers Schrift. „Läuterung ist noch lange nicht Erlösung, am wenigsten aber eine Läuterung „„ohne himm=

lische Zuthat"", da der Begriff der Erlösung gerade den der Hilfe nothwendig in sich einschließt. Selbsterlösung ist eine moderne Selbsttäuschung. „„Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen"", singen die himmlischen Heerscharen, und es ist falsch, wenn schon dem Standpunkte des Prologs nicht fremd, „„die Entwicklungsstufen einer bedeutenden Menschennatur"" seien „„zugleich Läuterungsstufen"", denn der Begriff der Entwicklung ist ein ethisch indifferenter" u. s. w. Erlösung ist ein Wort aus der theologischen Begriffswelt. Die Sprache der voraussetzungslosen Wissenschaft hat streng genommen nichts damit zu schaffen und sie vermischt Begriffe aus zwei wesentlich verschiedenen Anschauungswelten, wenn sie von Selbsterlösung spricht, denn Erlösung kommt wirklich durch Gnade einer transcendenten Macht von außen. Goethe brauchte für seine Schluß-Scene die himmlischen Heerscharen und diese müssen noch den weiteren Zusatz machen: „und hat an ihm die Liebe gar von oben Theil genommen, begegnet ihm die selige Schar mit herzlichem Willkommen." Die Engel wie die übrigen himmlischen Figuren sind poetischer Apparat, wie der Dichter ihn brauchte. Zieht man diese sinnbildliche Hülle ab, so bleibt, daß im Streben selbst nicht die „Erlösung" (denn dies theologische Wort gehört zum Apparat), aber das wahre Wohl liegt, und die von oben theilnehmende Liebe bedeutet alles Fördernde, was nach einem der Welt immanenten Gesetz eben in der Welt einem edel Strebenden unter die Arme greift. „Edel" fügen wir hinzu, im Grund überflüssig. Setzt man das Wort Streben schlechtweg, so meint man es immer inhaltsvoll, denkt an ein gutes, rechtes Streben. H. Gwinner

findet den Begriff leer, indem er sagt, es komme erst darauf an, wonach man strebe. Je nach dem Zusammenhang natürlich, aber wenn man Streben absolut gebraucht, dann ist das Gute als Ziel mitinbegriffen.

Vor solchen Auflösungen, wie jene, muß denn H. Gwinner nothwendig das Kreuz machen. Sehen wir weiter, wie er mit dem Bemühen umspringt, die Gedankenreihen zu heben, die der ahnende Dichter in den lebendigen Leib seiner Dichtung gesenkt hat.

Faust verflucht in der Scene, die zum Teufelsbunde führt, alle Freuden der Welt, weil sie für ihn mit keiner Illusion verbunden sind. Ich knüpfe daran eine Untersuchung über Wesen und Werth der Illusion, ich unterscheide den bedingten Werth derjenigen, die sich an die Genüsse knüpft, von dem unbedingten der edlen Illusion, ohne welche auch ein inhaltvolles, großes Wirken nicht möglich ist, wie ja dies der Dichter selbst in der letzten Rede seines Faust so rein und hell ausspricht. Man muß lesen, wie H. Gwinner das wiedergibt; ich hebe davon nur heraus, wie er einen Theil meiner Erörterung behandelt. Wo von jener Illusion niedrigerer Stufe die Rede ist, die sich an die Genüsse knüpft, wo ich ihren bedingten Werth aufzeige und den Grund, warum der Vernünftige sich mit Maß ihr hingibt, obwohl er sie durchschaut, habe ich das Verhalten zum Kunstscheine des Theaters als dienliches Beispiel angeführt und, um ja nicht mißverstanden zu werden, hinzugesetzt: „doch das Bild hinkt, das Leben ist kein Theater, wir spielen ja mit, oder vielmehr, weil wir selbst auf der Bühne sind, ist es kein Spiel, sondern ein Wirken.“ Hiezu setzt H. Gwinner, als hätte ich

dies nicht beigefügt: „demnach wirken wir alle als höhere Schauspieler.“ Dies ist gehäßig, ist Lästerung. Er fährt fort: „der Inhalt, das „eigentlich Werthvolle dieser Thätigkeit an sich, welche zugleich Arbeit für den Weltzweck sein soll, bleibt mit diesem im Dunkeln.“ Nun ich denke, der Weltzweck ist, daß das Gute werde; hält mich H. Gwinner für verpflichtet, in der Kritik eines Dichtwerks zu doziren, was das Gute ist, ein System der Pflichten und Tugenden aufzuführen? Vom Guten gibt uns der Dichter ein Beispiel durch eine der Formen, worin es sich vollzieht, indem er seinen Faust als Herrscher für das Wohl eines Volkes wirken läßt. Daß er das sehr ungenügend zur Darstellung bringt, hievon, ich muß es abermals wiederholen, kann hier ganz abgesehen werden, die Intention habe ich hoch anerkannt. Aber H. Gwinner möchte mich frivol haben und da ers nicht findet, macht er mich dazu. Sollte Faust etwa Klöster stiften? Dient das dem Weltzweck, der ja H. Gwinner ganz hell sein muß? — „Illusionsselige Streberei“: das höhnische Substantiv wird hier, mit neuem Epitheton, wieder angebracht und zu „Wanderschritt“ (Wort aus einem Brief Goethe's, das ich zitirte,) wird blöckend in Klammer gesetzt: vulgo Fortschritt.

Erweitert sich die Person des Helden zu allgemeiner Bedeutung, so kann dies nicht anders sein bei der des Mephistopheles. Ich habe nun in der erwähnten Analyse die Gegensätze, die sich in beiden gegenüberstehen, in Begriffe gefaßt, im Bunde der beiden das Bild einer Wechselwirkung gesehen, in welche diese Gegensätze miteinander treten, und hierin die Aussicht eröffnet gefunden, daß aus ihrem Durchdringungskampf eine Versöhnung, eine Einheit hervorgehen

werde. Dabei habe ich, wie öfters, mit Nachdruck dem Scheine vorgebeugt, als habe uns der Dichter Begriffsschemen vorgeführt; hiefür ist übrigens ja schon gesorgt durch die im Voraus von mir festgestellte, hier in Geltung tretende Bedeutung des Begriffs symbolisch. H. Gwinner hat in seiner Einleitung diesen Begriff, wie ich ihn anwende, gutgeheißen: „es ist bei Fr. Vischer rühmend hervorzuheben, daß er, obwohl auch seine Faust-Idee gar sehr ins Weite und Leere fällt, doch überzeugend jene von Düntzer, Köstlin u. And. vertretene Ansicht widerlegt, als dürfe man, weil es dem Dichter nur um ein konkretes Lebensbild zu thun gewesen sei, keine allgemeine und symbolische Bedeutung darin suchen.“ Die Einschränkung durch den Zwischensatz „obwohl“ hebt dieses Einstimmen nicht auf; ist zugestanden, daß Individualität einer poetischen Person und Allgemeinheit der Bedeutung einander nicht ausschließen, so muß dann, ob Einer diese Allgemeinheit *zu* allgemein, zu „weit und leer“ genommen hat, an andrem Ort untersucht und entschieden werden. Und trotz dieser Einräumung sagt Gwinner, bei Anlaß von J. Schmidt auf mich zurückkommend, wenn der Dichter Faktoren hätte darstellen wollen, die in der Menschheit thätig sind, so lange sie eine Geschichte hat, Faktoren wie: feuriger Idealismus und auf das Empirische sich steiende Ironie, so *hätte es nicht zweier Personen bedurft*; das seien eigentlich die zwei Seelen, die sich in Fausts Brust bekämpfen, deren Kampf also ohne solche Dopplung verlaufen könnte. Die Einräumung des Symbolischen ist damit rein aufgehoben. Nur Ein Beispiel! Es ist doch unbestritten, daß Tasso und Antonio, obwohl sie ganz greifliche

Personen bleiben, im Verlaufe des Goethe'schen Dramas, vorzüglich aber am Schluß, in Tassos letzten Worten, sich mehr und mehr zu der allgemeinen Bedeutung erweitern: Phantasie-Leben und Lebenskunst, wogendes Seelenleben des Idealbildenden Künstlers und sicherer Takt des Staatsmanns und Hofmanns. Nun hat Tasso die redliche Absicht, die Lebenskunst auch sich anzueignen, er ist durchdrungen von ihrem Werthe und bemüht, sie zu lernen; nach obigem Satze H. Gwinners müßte man aufstellen, Goethe hätte einen besonderen Vertreter für dieses Glied des Gegensatzes nicht bedurft, durch eine Reihe von Scenen, worin Tasso trotz seinem guten Willen dennoch mit der Welt der Form, Konvenienz, mit der Realität der Verhältnisse collidire, hätte er ohne diese Zweiheit von Personen ganz gut zeigen können, wie unendlich schwer die Vereinigung jener Gegensätze sei. So schneide man denn diesen Antonio aus der Handlung heraus, wenn man kann! — Nun zurück zum „Obwohl"! Etwas Allgemeines erlaubte demnach H. Gwinner in Faust und Mephistopheles zu finden, nur dürfe man nicht „ins Weite und Leere fallen." Er wird also, scheint zu folgen, etwa gestatten, daß man in Mephistopheles nur einfach das Böse dargestellt finde — symbolisch in dem von ihm eingeräumten Sinne. Das wäre ja aber auch zu „weit und leer", denn es ist ein Faktor, der durch die Weltgeschichte geht, so lange es eine gibt, und es lauert ja auch in Fausts eigener Brust hinter der einen der zwei Seelen, die in ihr wohnen; da hätte also der Dichter ebensowenig zweier Personen bedurft. Nein! nein! nichts von allgemeiner Bedeutung! Person, wirkliche Person, nicht bloß poetisch fingirte,

muß Mephiſtopheles ſein, ſonſt fällt man ins zu Weite und Leere! — Dies und nichts anderes iſt das Ergebniß.

Daß aber Mephiſtopheles nicht einfach das Böſe vorſtelle, ſondern — durch vermittelnde Begriffe, die ich aufgezeigt habe, — den Verſtand, den Geiſt der Erfahrung, den Geiſt der Wirklichkeit, das geht aus den reichlichen Stellen, wo er Wahrheit ſpricht, heilſame, obwohl von ihm nicht heilſam gemeinte Lehre vorbringt, Maß und Ziel predigt, all den Stellen, wo er ſchlagend halb Recht hat, ſo überzeugend hervor, daß ein Blinder es ſehen ſollte. Dieſe Bedeutung iſt der innere Grund, warum er ſo behaglich behandelt iſt bis auf die Momente, wo die Teufelskralle herausſieht. Für den Humor in Mephiſtopheles muß H. Gwinner nicht eine Spur von Ader haben. Er meint es nur anführen zu dürfen, daß ich z. B. die Einladung zum Antritt des Weltgangs behaglich nenne, um mich lächerlich zu machen.

Wie Fauſt auf der andern Seite zu einem Bilde der Unverwüſtlichkeit der Strebe-Natur des menſchlichen Geiſtes ſich erweitert, zu einem Bilde des Idealismus in dieſem Geiſte des Strebens, der aber in ſeiner Einſeitigkeit zum wilden Ueberſturze wird, das habe ich nicht etwa kurzweg behauptet, ſondern aus dem Wortlaute der betreffenden Stellen des Drama *entwickelt*. Ein Quodlibet von Gegenſätzen nennt H. Gwinner die Begriffspaare, die ich aufſtelle. Damit ſind ſie wohl kritiſirt? — Aus der ſo ſich vertiefenden Bedeutung der Zwei ergibt ſich folgerichtig, wohin der Dichter mit ihrem Bunde zielt: zu einer Vereinigung der zwei, in ihrer Trennung und widerſprechenden Einſeitigkeit ihr Recht in Unrecht verkehrenden Faktoren; Fauſt ſoll von Mephi-

ſtopheles, gegen deſſen Willen (ſofern er auch das Böſe iſt), lernen, ſoll lernen, ſich ins Wirkliche fügen ohne ſein Idealſtreben zu opfern, es anfaſſen, ſich mit ihm einlaſſen, in ihm wirken mit Maß, Geduld, Reſignation und mit ſo viel Illuſion, d. h. ſoviel Hoffnung, Herrliches zu erreichen, als überhaupt nöthig iſt, um etwas zu erreichen. Dies erhellt ſonnenklar aus dem Schluß des zweiten Theils, der vor dem Dichter noch nicht klar ſtand, als er die älteſten Theile ſchrieb, als er noch ſchwankte, ob er ſeinen Fauſt nicht dem Untergang weihen ſolle, der ihm aber früher in Sicht auftauchte, als man gemeinhin annimmt. Auch dies nun, dieſes Wohinaus, habe ich nicht kurzweg behauptet, ſondern aus den gegebenen Prämiſſen — der Dichtung und meiner Analyſe — entwickelt. H. Gwinner läßt dieſe Entwicklung weg, ſtellt ihr Ergebniß nackt hin und gibt es, ſeiner Begründung beraubt, dem Hohne Preis. „Der Pakt iſt nichts als Durchdringungskampf“ (dieſer angeblichen Prinzipien) „und das Facit dieſes Prozeſſes das höchſte Gut“ — „Es ſoll ein Glück verheißender Seelenbund zur Erzeugung des vollkommenen Menſchen herauskommen“ — „wahrhaft erſprießlicher Seelenbund“ und dergleichen. — Man kennt dieſen edlen Kunſtgriff, ein Unterſuchungs-Ergebniß ohne ſeine Bindeglieder hinzuſtellen und ſo den Schein des Bodenloſen, des Verrückten darauf zu werfen. Nebenher wird, ganz entſprechend dem Ganzen dieſes Abthuns, ein Giftklümpchen Hohn auf die Novelle: „Auch Einer, eine Reiſebekanntſchaft“ geſpritzt.

Ganz ſpottwerth verwunderſam kommt es H. Gwinner auch vor, daß ich die Frage vom Gut, vom wahren Gut,

vom höchsten Gut aufnehme, worauf, wie ich meinte, die Frage nach dem Wesen und Werth der Illusion, welche aufzunehmen Fausts Fluch auf alle Freuden fordert, mit Nothwendigkeit führen muß. Der Held, der hochbewegte, irrende, suchende Ringer auf der Bühne, soll uns wohl eigentlich nichts angehen? Wir sollen nicht um ihn besorgt sein, nicht Mitleid mit ihm fühlen, wenn er fällt? Nicht uns mit und in ihm erheben, wenn er aufsteht? Es soll sich nicht in ihm auch um uns, nicht um die Angelegenheit der Menschheit handeln? Man soll also nicht fragen dürfen nach dem, um was sich im Grund jede Tragödie dreht, nur im Faust ausdrücklicher als in tausend anderen dreht, nach dem wahren Wohle? Nicht nachdenklich theilnehmen und nachfragen, wo denn der Irrthum steckt, wenn er so richtig ahnt, wo es nicht liegt, und doch nicht finden kann, wo es liegt? —

Es ist in früherem Zusammenhang gesagt, daß H. Gwinner offenbar fürchtet, man verkenne den Ernst des Bösen, wenn man nicht fordert, Faust müsse zur Hölle fahren. Ebenso wird er natürlich scheu, wenn man nicht einfach das Böse, sondern auch den Weltverstand, Erfahrungsgeist in Mephistopheles vertreten sieht. Dies bedarf keiner Beleuchtung mehr, wohl aber das Verhalten H. Gwinners zu einem Punkte, der die poetische Behandlung des Mephistopheles betrifft. Es ist gewiß nicht vonnöthen, daß ich hier die bekannten Stellen aufführe, woraus hervorgeht, wie dichterisch frei Goethe mit der Vorstellung des Teufels spielt, indem er ihm so manche witzige Worte in den Mund legt, aus denen direkt folgt, daß es eigentlich keinen Teufel gibt; er kann und darf es, so wird sich jeder Unbefangene sagen, weil er

vorher so gut dafür gesorgt hat, daß die poetische Illusion in Kraft bestehe, und je im nächsten Moment wieder dafür sorgt, daß sie mit voller Lebendigkeit sich wieder herstellt. Daran nimmt nun H. Gwinner großes Aergerniß, das aber, wie wir ihn schon kennen, nicht in Schauder und Wehmuth, sondern in anderen Tönen sich Luft macht. Was will er denn da nun eigentlich? Zuerst scheint es, er wehre sich nur für die Kompaktheit der Vorstellung als poetischen Bildes: „Wir müssen ihm doch wohl als dramatischer Person seine Ehre lassen. Ist etwa der Geist im Hamlet nicht als Geist, sondern als Einbildung vorzustellen, weil Shakespeares erleuchteter Leser an keine Geister-Erscheinungen glaubt?“ Dieser Einwand ist zwar nur vorgeschoben, wir wollen uns aber einen Augenblick bei ihm aufhalten. Shakespeare glaubte noch an Geister und seine Zuschauer auch; er hat mitten im noch herrschenden Geisterglauben, wo er solche erscheinen läßt, ihnen tiefsymbolische Bedeutung eingehaucht, während er doch höchst stimmungsvoll den Geisterhauch bewahrt, so daß für uns, die wir an keine Gespenster mehr glauben, ein eigenthümliches Zwielicht entsteht: sie sind ihrer Bedeutung nach für uns Sinnbilder und doch versetzen wir uns ganz in die Schauer derjenigen, die daran glauben. Goethe glaubt nicht an den Teufel und rechnet auf Leser, resp. Zuschauer, die mit diesem Glauben ebenfalls fertig sind; so wagt er es und darf es wagen, die Illusion stellenweise scharf zu durchbrechen und doch wiederherzustellen. Er als moderner Dichter, er als Kind der Aufklärung *spielt poetisch* mit dem Teufel. Das ist gegenüber dem ästhetischen Gesetze, welches Festhaltung des Scheines fordert, keck, aber da er

so geistreich spielt, die vom auflösenden Gedanken durchlöcherte Bildlichkeit so ungetheilt wieder rettet, als stände ein leibhaftes Wesen mit der ganzen Naivetät des Lebens vor uns, so ist da nichts zu tadeln, sondern nur hoch zu rühmen. Das könnte H. Gwinner einsehen, es kommt aber an andern Stellen zu Tage, daß es ihm nicht um die poetische Kompaktheit zu thun ist, daß er ein solches Ineinanderschimmern von bildlichem Schein und scheinloser Wahrheit nicht ästhetisch, sondern ethisch verdammt, indem er ein poetisches Spiel mit einem sittlichen, mit einer Frivolität verwechselt. In der Kritik von Biedermanns Aufsatz kommt H. Gwinner wieder auf diesen Punkt zurück, führt meine Worte an, Goethe lasse den Teufel oft Worte sprechen, welche die Vorstellung der Existenz des Sprechenden aufheben (wie z. B. „den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben"), und fährt dann fort: „ja wohl, die Vorstellung in den Köpfen der von ihm Bethörten! Es gereicht ihm zu besonderem Vergnügen, für eine bloße Illusion gehalten zu werden: „„den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte,"" und hierauf bringt er eine Stelle aus Daubs Judas Ischarioth, welche ebenfalls besagt, der höllische Geist liebe es, den Unglauben der Aufklärung zu verbreiten, als existire er nicht, um desto sicherer zu wirken und zu verderben. Weiteren Anlaß, sich in diesem Sinn auszusprechen, gibt ihm K. Fischers Ansicht, daß Mephistopheles eigentlich kein Teufel sei, und da kommt nun des Pudels Kern ganz zum Vorschein: „in den Augen der Spinozisten war das Böse weniger furchtbar, als lächerlich, daher schaltet auch Goethe äußerst frei mit der auch bei ihm ins Fabelbuch geschrie-

benen Personifikation des Bösen, aber die ernste Idee seiner Dichtung bricht dabei doch unwillkürlich durch“ u. s. w., wonach denn also der Dichter, wo er die Illusion durchbricht, moralisch-religiös sinkt, wo er sie herstellt, sich wieder bessert, d. h. zum ernstlichen Teufelsglauben erhebt. Interessant wäre es, zu wissen, wie H. Gwinner sich den Gottseibeiuns vorstellt. Hörner, Pelz, Pferdefuß dürfen wohl nicht fehlen, sonst begänne bereits frivole Auflösung.

So sind wir auf unsern Anfang zurückgekommen. Der arge Pantheismus sucht in Goethe's Faust ganz ungehörige Dinge, wie z. B. einen verrückten Durst, zu erfahren, was die Welt im Innersten zusammenhält; er nimmt es mit dem Bösen nicht ernst, daher verflüchtigt er die Person des Mephistopheles zu einer Allgemeinbedeutung, welche außer dem Bösen Solches umfaßt, was relative Wahrheit und Berechtigung hat; hiemit wird dem Bunde mit dem Teufel seine Gräulichkeit genommen, auch Fausts Verbrechen beschönigt, indem seinem Wollen ein Sinn untergelegt wird, wonach es nicht ohne Weiteres schuldhaft, sondern zu einem Theil der Geistnatur adäquat erscheint; und endlich also, wenn es wahr wäre oder soweit es wahr ist, daß der Dichter mit der Vorstellung eines leibhaften Teufels spielt, so wäre oder ist dieß eine Leichtfertigkeit. Es genügt, dieß noch einmal schließlich zusammenzustellen und hiemit zu konstatiren. Da H. Gwinner seinen Satz, mit dem Pantheismus sei ein anderer als laxer Begriff vom Bösen nicht vereinbar, unbewiesen hingestellt hat, so muß es uns erlaubt sein, ebenfalls ohne Beweisführung das Gegentheil zu behaupten und uns einfach auf den Schlüssel zur Lösung des Prob-

lems zu berufen, der findbar halbverborgen im Prolog und im Gange der Handlung liegt. Metaphysische Fragen sind ja hier nicht direkt aufzunehmen, es handelt sich um die Beurtheilung eines Dichters, nur freilich sieht man, wie das Verständniß vom metaphysischen Denken abhängt: hat der Dichter formell ästhetisch durch das ironische Spiel, das er mit der Figur des Mephistopheles treibt, und materiell (im späteren Plan) durch die Worte im Prolog: „drum geb ich gern ihm den Gesellen zu, der reizt und wirkt — —“ und durch die schließliche Niederlage des Mephistopheles gezeigt, daß er dem Bösen kein wahres, eigenes Sein zuschreibt, so hat für den Einen seine Dichtung innere Wahrheit, für den Andern ist sie ein frivoles Produkt der Aufklärung.

Auf was läuft schließlich alles hinaus? H. Gwinner glaubt zu streiten für das wahrhaft und wesenhaft Uebersinnliche, hiemit auch für die Reinheit der ethischen Idee, und er streitet nur für Uebertragung sinnlicher Vorstellungen in das Uebersinnliche und in das Wesen des Ethischen. Das muß ihm noch nachgehen von den Schopenhauer-Studien. Schopenhauer, so ganz metaphysisch und monistisch im Prinzip, dem Urwillen, ist doch darin ganz Materialist, daß ihm die Ideen, die stets von der wirklichen Personenwelt erzeugt, stets von ihr getragen, aber nicht selbst Personen sind und doch als die großen, ewigen Mächte das Leben beherrschen: das Gute, das Sittengesetz, die Pflicht, das Recht — als Schemen, als Nichts erscheinen, eben weil sie nicht selbst Personen sind. Man kann es auch Nominalismus nennen in der Bedeutung wie das Wort im Streite zwischen den Scholastiker-Parteien der Nominalisten und Realisten genom-

men wurde. Daher, weil für ihn die Ordnungen, die es binden, keine lebendigen Wahrheiten sind, ist ihm das Leben ein leeres Possenspiel. Für den Ernst des Bösen ist in seinen Gedankenreihen eher noch ein Ort insofern, als er doch etwas hat, was er an der Stelle des abgethanen Moralgesetzes fungiren läßt: das Mitleid, wie er es fordert für den Jammer des Daseins; daraus folgt, daß er auch den Ernst des Bösen in seiner Weise allerdings anerkennt, da er die Selbstaufwerfung des elenden Subjekts, als wäre es die Gattung, seine Verhärtung gegen das Mitleid als eine Empörung abscheulicher Art betrachten muß, hassenswerth und furchtbar, obwohl es nicht in einem Teufel hypostasirt ist. Hierin freilich ist H. Gwinner weit über Schopenhauer hinaus: gibt es keinen Teufel, so wird frivol die Gefahr des Bösen verkannt.

H. Gwinner hat der Welt in Aussicht gestellt, ihr noch ein positives Bild davon zu geben, wie nach seiner Auffassung das Drama geführt sein müßte, wenn der Dichter seiner ersten, der Sage angeschlossenen, ernsten Idee treu geblieben wäre. Er kann sich die Mühe sparen, ein verwandter Geist ist ihm zuvorgekommen: „Zum Verständnisse Goethe's. Vorträge vor einem Kreis christlicher Freunde gehalten von Dr. Otto Vilmar (herausgegeben nach dem Tode des Verfassers vom Vater A. F. E. Vilmar Vierte Aufl. 1879). Den Hauptinhalt der Schrift bildet die Besprechung des Faust. „Goethe war ein Kind seiner Zeit, die sich vor Hölle und Teufel nicht mehr fürchtete, und darum hat er gleich im Prolog auf einen endlichen guten Ausgang des Ganzen, auf die Vergeblichkeit der An-

ſtrengungen des Teufels hingewieſen“ — „Phraſen von Klarheit, Streben und Irren, vom Urquell“ — „Gipfel dieſer Redensarten in dem Vers:

„Ein guter Menſch in ſeinem dunkeln Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt.“

„Dem erſten Theil des Fauſt liegt der Untergang des Helden offenbar von Anfang bis zu Ende zu Grunde und es muß deßhalb die im Prolog ausgeſprochene Hinweiſung auf ein anderes Ende nicht nur vom chriſtlichen Standpunkt als Abſchwächung des Ernſtes der alten Fauſtſage bezeichnet, ſondern auch, weil ſie dem Gang des Stückes widerſpricht, als unkünſtleriſch verurtheilt werden.“ — „Die Hölle hat uns Goethe nicht darſtellen können, denn er wußte nichts von einer Hölle“ — — Genug! Das Ganze iſt charakteriſirt, wenn man ſagt: der Verfaſſer läßt Goethe, wo ers ihm recht macht, predigen, und übrigens predigt er ihm, wie er predigen ſollte.

Es war meine Abſicht, mich ſchließlich noch des Verwurfs zu erwehren, den H. Gwinner gegen mich wie gegen K. Fiſcher, J. Schmidt, Biedermann erhebt: daß immer aus der Perſon und dem Leben des Dichters erklärt werde, ſtatt daß das Gedicht aus ſich erklärt, an ſeiner innern Aufgabe objektiv gemeſſen und beurtheilt werde. Auf mich angewendet iſt dieſe Ausſage ungerecht, unwahr. Daß es bei keiner Dichtung ſo weſentlich wie beim Fauſt gegeben ſei, auf den Dichter, ſein Leben, ſeine Zeit zurückzugehen, dies gibt H. Gwinner zu; daß ich es nie auf Koſten der wichtigeren Aufgabe, der Beurtheilung des Gedichts aus ſich ſelbſt, der Haltung desſelben an ſeine eigene Idee gethan,

davon zeugt alles, was ich darüber geschrieben, so klar, daß ich kein Wort hinzuzufügen habe.

Zur Erquickung des Lesers nach so viel Mühen mag hier noch eine Probe von H. Gwinners Satzbauart stehen: „Die ethische Leerheit dieser ganzen (Kuno Fischer'schen) Auffassung, welche freilich durch die spielende, dem magischen Motiv völlig inkongruente Behandlung, als wenn das menschliche Leben eine Opernvorstellung und Gut und Bös bloße Dekoration wären, von dem Dichter selbst veranlaßt worden ist, ergibt sich überdies schon aus der Verwechslung der Idee der Erlösung, welche Goethe sowohl in der erwähnten Aeußerung bei Eckermann, als auch mit dem Schlusse des zweiten Theils ins Auge gefaßt hatte, mit der Vorstellung einer bloßen Läuterung, ja mit derjenigen der bloßen Entwicklung." Neuer Beitrag zu einer neuen Auflage des deutschen Antibarbarus von K. G. Keller!

Der geduldige Leser darf glauben, daß ich so müde bin, als er. So lange, lange Diatriben und dabei so blutwenig von Poesie, von dem, um was es sich in einem Gedichte doch spezifisch handelt, vom Werthe der Anschauung als Anschauung! Aber man sei gerecht und sehe zu, wo der Grund liegt! Zuerst in der wunderbaren Gedankenfülle, die der Dichter in die kompakte Anschauung zauberisch versenkt hat, dann aber freilich in seinen offenbaren Verlegenheiten und Gedankenverstrickungen bei der überlang verschleppten Fortführung und Vollendung, endlich im Wirrwarr der Kritik, die das Gedicht hervorgerufen.

Gottfried Keller.

Eine Studie. (Augsburger Allg. Zeitung 1874.)

Vorbemerkung 1880.

Seit diese Studie erschienen ist, hat Gottfried Keller herausgegeben: Züricher Novellen (zwei Bände 1878). Sie enthalten neben neuen Kompositionen die ältere reizende Novelle: Das Fähnlein der sieben Aufrechten. Es wäre interessant genug, diese Sammlung nun im Zusammenhang mit denjenigen Dichtungen zu besprechen, welche der Studie vorlagen. Allein in diese Besprechung müßte auch die neue Bearbeitung des Grünen Heinrich gezogen werden, von welcher längst die drei ersten Bände erschienen sind, der vierte aber gerade so geduldermüdend auf sich warten läßt wie vor Jahren der vierte Band der Leute von Seldwyla. Natürlich kann von einer neuen Beurtheilung nicht die Rede sein, ehe der Schluß da ist; ich bin genöthigt, die bisherige stehen zu lassen, wie sie dasteht, da, solang der Schluß fehlt, die in den erschienenen drei Bänden vorliegenden Veränderungen so gut wie noch nicht vorhanden sind.* — Längst drängt es mich, auch über einen Landsmann und Geistesverwandten G. Kellers etwas zu sagen, über Konrad Ferd.

* S. die Nachbemerkung am Schluß.

Meier. Wer seinen Georg Jenatsch und seine Novellen: der Schuß auf der Kanzel, das Amulet und der Heilige kennt, wird mir beistimmen in dem Urtheil, daß hier eine ächt stahlhaltige Kraft in unsere Literatur eingetreten ist, wiederum, ähnlich wie in G. Keller, eine Kraft, die das Ideale in den Granitgrund der unerbittlichen Lebenswahrheit einzusenken versteht und wie ein strenger Arzt vor das Angesicht unseres verwöhnten und verweichlichten Geschmackes und Seelenlebens tritt, zugleich eine Kraft, die ihr Deutsch am Urquell der Sprache schöpft. Der innere Reichthum knapp zusammengehalten, alles gegenständlich, nirgends das Subjekt mit überflüßiger Rede vordringend, der Stoff mit durchdringendem Denken gehegt, zur Reife verarbeitet, der Stahl künstlerisch blank geschliffen. Und dieser gestrenge Geist ist an Humor wohl nicht so reich, wie G. Keller, doch nicht arm, man sehe nur zu, wie im „Schuß auf der Kanzel" eine schnurrige Anekdote zu einer anmuthigen, humoristischen, gefüllten, runden Novelle verarbeitet ist. — Wenn der Schluß des Grünen Heinrich endlich erschienen sein wird, so erwächst die schöne Aufgabe, die beiden so verwandten Talente, auf welche die Schweiz stolz sein darf, eingehend miteinander zu vergleichen.

Die erste Auflage der „Leute von Seldwyla" erschien 1856. Sechzehn Jahre von da bis zu den sieben Legenden: eine lange Pause! Wir kommen darauf zurück und sagen nur sogleich: Die Frische ist in der Länge dieses Schweigens nicht verflogen.

„Der grüne Heinrich" ist seiner Zeit von vielen Stimmen mit heller Freude begrüßt, von vielen angegriffen, neuerdings von Kreyßig (Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart) in Fetzen gerissen worden. Nicht zu entschuldigen — wie wir zu zeigen hoffen —, aber zu erklären ist diese Behandlung aus einem bösen Schein, welchen der grillenhafte Schluß rückwärts über das Ganze verbreitet. Wir wollen immerhin die Betrachtung mit diesem beginnen, auf Gefahr des Vorwurfs, daß wir das Pferd am Schwanz aufzäumen.

Der grüne Heinrich will sich in einer deutschen Stadt (man erkennt leicht die bayerische Hauptstadt) zum Maler ausbilden, wird nach einer Irrfahrt durch verschiedene Stile in der Landschaftmalerei seiner Kunst überdrüssig, nimmt wissenschaftliche Studien auf, ohne zum Entschluß einer neuen Laufbahn in dieser Richtung zu gelangen, verschwendet die Zeit in geselligem Humor mit guten Kameraden, verschuldet, zehrt die Sparpfennige seiner Mutter auf, um die Schulden zu tilgen, fristet sein Leben noch eine Zeit lang durch Verkauf seiner Malerstudien, seiner ganzen Habe, endlich durch niedrige Handlanger-Arbeit, schreibt seiner guten, treuen, opfernden, sehnenden Mutter nicht mehr, wird als zahlungsunfähiger Miethsmann auf die Straße gesetzt und tritt hungernd den Weg in seine schweizerische Heimat an. So lautet bis dahin der dürre Auszug, schweigend von der Welt inneren Lebens, das die Bewegung vom Anfangspunkte bis zu dieser Oede in sich schließt. Aus dieser Innenwelt müssen wir für jetzt nur erst mit kurzen Worten so viel heraufnehmen, daß wir dem Mißverständniß vorbeugen, als habe Heinrich auch die Seele verlumpt. Er hat sich die Wahrhaftigkeit,

den Stolz, das Mitleid mit fremdem Unglück, die Keuschheit, die Strebkraft des denkenden Geistes bewahrt; man erkennt: aus dem muß doch noch etwas werden, nur erkennt man nicht, was? Jetzt folgt ein zur Abrundung der Komposition sehr schön erfundenes Motiv. Den Todesmatten, Halbverhungerten führt sein Weg zum Gut eines Grafen, den er sechs Jahre früher kennen gelernt, als er an Hoffnung reich nach der deutschen Stadt hinreiste. Hier findet er Gastfreundschaft, hier findet er seine an einen Trödler verkauften, vom Grafen entdeckten und erstandenen Studien wieder, hier eine anmuthreiche Pflegetochter, Dorothea, in die er sich verliebt, die ihn nicht ohne Hoffnung läßt, und wie neugeboren reist er der Heimat zu. Aber inzwischen hat er die arme Mutter noch immer ohne Nachricht gelassen. In der Vaterstadt angelangt, begegnet er einem Leichenzuge, folgt ihm an das offene Grab und vernimmt aus der Rede des Geistlichen, daß in dem Sarge seine Mutter liegt, welche, nachdem sie ihm alles geopfert, sich in Sehnsucht und Kummer verzehrt hat. Diesen Schlag überlebt der Schuldbewußte nicht, er wird neben der Mutter und dem früh verlorenen Vater begraben.

Also dazu haben die, obwohl krummen und dornigen, Wege geführt, auf denen, wie es schien, ein Jüngling zum Mann reifen sollte?

Um eine Antwort auf diese staunende Frage zu finden, müssen wir, freilich ohne viel Hoffnung, etwas weiter ausholen.

Keller betitelt seinen grünen Heinrich „Roman." Daß dies nur halb ernst gemeint ist, erkennt man sehr leicht, wenn

man nur ein Stück hineingeleſen; Kreyßig hat ſich durch die Bezeichnung myſtificiren laſſen, und ſchon die falſche Klaſſification mußte ſein Urtheil verſtören. Es iſt ein Mittelding zwiſchen Roman und Selbſtbiographie und gehört hiermit überhaupt einem fraglichen Genus an. Geſtehen wir uns nur, daß ſelbſt Goethe's „Dichtung und Wahrheit" Poeſie und Geſchichte in einer Weiſe miſcht, die eben doch an einer gewiſſen Schiefheit leidet. Kein Vernünftiger wird darum die Tiefe und Großheit dieſes Werks verkennen: den genetiſchen, organiſchen Geiſt, der dieſes Gemälde des Werdens durchdringt, die ſtete Zuſammenfaſſung des Individuums mit dem Allgemeinen, den weiten Kreiſen der Wiſſenſchaft, Kunſt, Dichtung, der häuslichen und geſelligen öffentlichen Zuſtände, worin dieſer einzelne Werdende wurzelt und woraus er die Säfte ſeines Lebens ſaugt, ſeine Entwicklung ſchöpft, — ein breites, volles, epiſches Bild, durchleuchtet von Sternen hoher Weisheit und ewiger Wahrheit. Allein in gewiſſem Sinne doch zu ſehr Kunſtwerk; eine Selbſtbiographie ſoll ſtrenger, ſoll ſachlicher ſein. Nicht als müßte jede Menſchlichkeit gebeichtet werden; gerade ein Zuviel der Entblößung iſt erſt recht ein Thun der Eitelkeit, die ſich auf andern Punkten für das grauſame Selbſtgericht um ſo ſüßer entſchädigt: das ſieht man bei Rouſſeau. Alſo ohne Zudecken kann es nicht abgehen, dennoch hat bei Goethe eine zu weiche Künſtlerhand die herbe Wahrheit überſtrichen — eine Glättung, wofür uns die ruhige Selbſtironie, mit der er ſeinem Werden zuſieht, und die ſchöne Geiſtesfreiheit, die ſich darin offenbart, doch nicht entſchädigen kann. Nun aber hat er, um abzurunden, auch hinzugedichtet; dazu liegt die

Verſuchung begreiflich genug im Kompoſitionsbedürfniß des Poeten. Es iſt immer ſo eine Sache, wenn ein Dichter ſein Leben beſchreibt; denn wie ſchwer muß es ihm werden, von ſeiner Art zu laſſen! Dieſe aber leitet ihn an, ein Kunſtwerk zu ſchaffen. Nun iſt nicht zu beſtreiten, daß auch der Geſchichtſchreiber in gewiſſem Grad ein Künſtler ſein muß; er muß ausſcheiden, erhöhen, gruppiren, um die in den Erſcheinungen verhüllt liegende Einheit ans Licht herauszuarbeiten. Aber der Dichter wird ſchwer dem Reize widerſtehen, mehr zu thun: zu erfinden, hinzuzudichten, zwar ganz dem Charakter gemäß und niemals ohne innere Wahrheit, aber doch bedenklich, denn der Leſer ſucht bei dem Geſchichtſchreiber faktiſche Wahrheit; es bleibt immer etwas beunruhigendes, wenn man nicht genau ſehen kann: was iſt wirklich geweſen und geſchehen?

Es iſt freilich ein ſtarker Unterſchied: Goethe gibt Selbſtbiographie mit eingetragener Poeſie, Keller einen Roman, alſo Poeſie, nur mit offenem Durchblick auf Selbſtbiographie; dennoch entſteht auch hier eine Miſchung, aus der man nicht recht klug wird. Wir faſſen dies gleich an dem Punkte, der uns zunächſt angeht, da wir für den ſeltſamen Schluß eine Erklärung ſuchen. Sein Held iſt eine Natur voll Nerv, Phantaſie, Empfindung, Feuer, mit einem Kerne ſo herb und hart als nur irgend der Stein des Pfirſichs. Gute Kräfte ſind in dieſer Herbe verborgen: die Strenge eines werdenden Charakters, der das Gefühl abzwingt, wo andere ſich ihm hingeben, die Schamhaftigkeit einer keuſchen Seele, ähnlich der hartſchaligen Sprödigkeit einer unentwickelten Jungfrau; aber das miſcht ſich mit einem großen Stück puren Eigenſinns, der

ganz ins Grillenhafte geht. „Jetzt gerade erst recht nicht!“ Dieß ist die Losung, die das, doch weiche, gute, kindlich pietätsvolle Herz in den freundlichsten, rührendsten, mahnendsten Lagen unfreundlich, wortkarg, stumm, trotzig, starr, grausam macht. Wo es ihm gut geht, möchte er lieber fort; wo er geliebt wird und liebt, da schweigt, beleidigt er und reißt aus, damit nur nicht gar noch sichtbar werde, wie ihm die Augen übergehen; einmal entzückt ihn das anmuthig schalkhafte Thun der geliebten Dorothea, so daß er sich in Gefahr glaubt, das Geheimniß seines Gefühls, das er aus Scham und Stolz wie ein mürrischer Wächter hütet, zu verrathen; daher „hielt er sich gewaltsam zurück, aber das that ihm so weh, daß er aus Verzweiflung unartig und launisch wurde und sich die schönsten Stunden unwiederbringlich verderbte.“ Auch die schuldvolle Vernachlässigung seiner Mutter hat dann zum Theil ihren Grund in diesem Tick; er ist ein Sohn voll Kindesliebe, und der Kobold in ihm räsonnirt und rebellirt gegen diese Kindesliebe. Er erzählt von einer Stunde glücklicher Stimmung, da er neben Dorothea im Wagen in den sonnigen Herbst hinausrollt; nur „war es ihm, als ob er böse wäre auf seine arme Mutter, die da im Unterlande säße und in ihrem Schweigen die unerhörtesten Ansprüche erhöbe, alles zu lassen und ein ungetheiltes Herz zu ihr zu bringen; denn in seiner Konfusion und bei der Neuheit der Empfindung glaubte er, daß es jetzt um die Liebe zu seiner Mutter geschehen sein müsse, da er eine Fremde mit solchen Augen ansah, wie er noch nie eine angesehen.“

Ist das Menschenherz und am meisten das Dichterherz in Gefahr, zu beschönigen und zu verschönern, wo es sich

selbst schildert, so hat unser selbstbiographischer Poet dagegen offenbar einen eigenen dämonischen Trieb, sich zu verhäßlichen. Er übertreibt im Schlimmen, wenn andere im Guten übertreiben, er macht den Murrgeist, den störrischen Dämon in der Menschenbrust zu einem hart neben dem guten Geist wohnenden Teufel. So entsteht ein Widerspruch, zu grell, um begreiflich zu sein; denn wohl bewegt sich alle Individualität in Widersprüchen, aber es versteht sich, daß sie nicht dargestellt werden dürfen als wären sie unlösbar. Das Schweigen gegen die arme Mutter wird in seinen Anfängen noch ganz natürlich aus Scham und Wahrhaftigkeit erklärt, da der ins Elend versinkende Sohn nichts gutes zu berichten hat und nicht lügen will. Allein so lange, wie dann geschieht, fortgesetzt und zwar mehr noch aus grillenhaftem Eigensinn fortgesetzt, erscheint es als unbegreifliche und unverantwortliche Barbarei.

Wie ist nun das? Es führt ja eben zu dem Schlusse dieser romanhaften Selbstbiographie, die so ganz unorganisch abfällt. Haben wir es mit dem wirklichen Menschen zu thun, hat sich dieser etwa thatsächlich einmal arg langes Schweigen gegen die ferne gute Mutter zu Schulden kommen lassen und straft er sich, indem er die Länge dieser Unterlassung über das Thatsächliche hinaus dehnt, durch diesen peinlichen Schluß? Will er sagen: damals hätte man mir den Kopf abhauen sollen, spricht er ein Todesurtheil gegen sich? Oder hat er aus irgend welchem andern Grunde den abreißenden Schluß im Sinn, und übertreibt er darum die Länge des schuldvollen Schweigens?

Dieser andere Grund aber, was für einer mag es sein?

Halt! Steckt nicht ein Symbol dahinter? Will uns der Dichter nicht sagen: der alte grüne Heinrich ist todt und ein neuer steht auf? Ja, aber wo ist der neue, da die Todten ja todt sind? Nun — der welcher es schreibt, der lebt ja doch! Und wer ist dieser Der? Ein Dichter. Soll es also heißen: der grüne Heinrich, der nicht wußte, was er werden soll, ist gestorben, und da der grüne Heinrich, der dieß erzählt, ein Dichter ist, so könnt ihr jetzt merken, wer auferstanden, was er als Auferstandener geworden ist?

Ich quäle den Leser mit dieser Dialektik wie ihn der Poet mit dem Schlusse quält, dem die Dialektik gilt. Aber sie war nicht zu umgehen; sie rechtfertigt das Prädikat: eine Art schwebenden Mitteldings zwischen Poesie und Selbstbiographie. Wir stehen hier, dieß mußte ich nachweisen, in der Wahl: entweder dem Selbstbiographen mit unzarten Schlüssen in sein Privatleben hineinzugreifen oder dem Dichter eine phantastische Symbolik, einen närrischen Sprung aus der Illusion der objectiven Darstellung in den Kopf des Lesers unterzulegen, und beides taugt nichts. Summa Summarum — eine tolle Art von Abschluß, ein Schnake, eine Mücke, eine „naupengeheuerliche Geschichtsklitterung."

Uebrigens, um auf die zweite Deutung zurückzukommen, ist es erst nicht so gewiß, ob wir denken sollen: es sei ein Dichter, der auferstanden ist. Denn der Verfasser scheint auch Anstalten zu machen, seinen grünen Heinrich zu einem Manne des öffentlichen Wirkens zu erziehen. Er führt ihn auf der Heimreise über Basel, läßt ihn hier einem Schützenfest beiwohnen, die ganze für die Schweiz allerdings wesentlich politische Bedeutung dieser Feste erkennen und fühlen,

beschäftigt sich mit der Lage seiner Heimat in dem bestimmten geschichtlichen Zeitpunkt, dem zuerst die Freischarenzüge gegen Luzern, dann der geschlossene Staatenkampf gegen den Sonderbund und die gesunde Frucht desselben, die neue Verfassung der Schweiz, folgten; er durchdringt und sättigt den Charakter seines Helden mit mannhaftem Bürgerbewußtsein und Spannkraft zum Streite gegen die Mächte der Lüge und Unfreiheit. Doch diese Wendung darf uns wohl nicht irre machen; der Dichter, der es schreibt, wird eben denken: Dichtkunst allein mache noch kein Mannesleben, und seine Meinung wäre, wenn die zweite der obigen Deutungen richtig ist: vom Tod ersteht ein Dichter auf, der zugleich ein ganzer Mensch und Mann ist.

Nicht von den anderweitigen Teufeleien, die er aus seinen Knabenjahren erzählt, soll gelten, was ich von Uebertreibung ins Schwarze gesagt habe: wie der grüne Heinrich durch eine wohlausgesponnene Erdichtung eine Schulstrafe auf einen Kameraden ablädt, wie er aus dem zwar eigenen, doch unter vertrauender Obhut der Mutter stehenden Sparhafen Geld stiehlt, wie er sich mit einem andern Knaben in ein System der gegenseitig durchschauten und doch fortgeführten Wechselbelügung hineinlebt, wie er sich an die Spitze seiner Kameraden stellt, die gegen das Haus eines taktlosen Lehrers ziehen, um ihn zu verhöhnen: das ist nur gründlich wahre Bereicherung der Seelenkunde, des Blicks in die Abgründe, die dämonisch in der menschlichen Seele klaffen; schon über die Knabenjahre hinaus komponirt er in formalem Recht, aber doch undankbar und unedel, einen raffinirten Mahnbrief an seinen Lehrer, den Maler Römer, um Geld,

das er seiner Mutter schuldet, — ein Streich, den er fürchterlich zu bereuen hat: wiederum nur ganz aus der Wahrheit der menschlichen Seele heraus offen und ehrlich gebeichtet; anders aber verhält es sich mit einem Duell, das er als Jüngling in der späteren Malerlaufbahn mit einem Freunde besteht und worin er diesen tödlich verwundet, als Ritter nämlich für ein treulos verlassenes Mädchen und als Ritter für — den persönlichen Gott, denn er ist von dem Gegner gefordert worden, als er ihm vorrückte: seine Untreue komme daher, daß er an diesen nicht glaube. Ich muß zunächst hier noch eine Stelle aus der Beurtheilung von Kreyßig anführen. Dieser citirt Kellers Wort: „Heinrich dachte nun mit ungewöhnlicher Zärtlichkeit an den Freund wie an ein köstliches Pergament, auf welches man seine heiligste Ueberzeugung schreiben will", und er setzt dazu ein: Sic! Merkt er nicht, daß der Dichter hier ironisch eine Verirrung des Gemüths schildert, hat er nicht gelesen, wie gut dieselbe im Vorhergehenden motivirt ist? Sind wir dahin gekommen, daß unsere Kritiker subjektiv und objektiv nicht mehr unterscheiden können? — Aber eine andere Schwierigkeit drängt sich hier auf: dem Heinrich, wie er sonst geschildert ist, sieht doch die Waffenkunst und der blutige Handel nicht gleich, man denkt alsbald: dies ist erfunden, und zwar mehr phantastisch als glücklich erfunden, und da doch immer etwas wie Selbstbiographie hindurchsieht, so befindet man sich eben wieder in der Klemme, die, wie ich gezeigt habe, bei einem Zwitterwerk von Geschichte und Poesie nicht ausbleibt, der Klemme zwischen „Wahrheit und Dichtung."

Nun aber genug des Genörgels, dessen Schuld wir

zwar von uns ab auf die schwachen Partien, ja auf das amphibische Genus des Buches wälzen müssen, und vorwärts zu allem Schönen, Tiefen, Herrlichen, was darin steht! Es ist die Stoßvogelhast, mit welcher eine obenhinfahrende Kritik den „Grundgedanken, die Tendenz“ aus dem lebendigen Leib eines Dichterwerks herauszuhacken eilt, woraus Beurtheilungen, wie die genannte, hervorgehen. Da gibt es kein Verweilen, kein Betrachten, kein Schauen; wer aber nicht schaut, wie will der den Schauenden verstehen, denn was anderes ist der Dichter, als ein Schauender? So roh wird sein zartes Gebilde überhin angesehen, daß es der Mühe nicht werth scheint, nur nach der Erklärung zu suchen, wo etwas auf den ersten Blick befremdendes vom Dichter aus innern Ursachen erklärt wird. Heinrich nimmt, wie er nach Deutschland abreist, einen scheinbar kühlen Abschied von seiner Mutter. Im Texte heißt es dann weiter: „Als er vor ihr her die vier Treppen hinabeilte, fühlte er, daß sein Gesicht ganz heiß wurde, aber er bezwang sich.“ Kreyßig berichtet einfach: „Heinrich nimmt einen recht kühlen Abschied von seinem Mütterchen“, und so erscheint schlechthin als Rohheit, was der Dichter aus einer inneren Scham seines Helden ableitet, das tiefe Gefühl herauszulassen. Die ganze Jugendgeschichte thut dieser Minos mit dem Prädikat ab: „ganz gewöhnlich und unbedeutend.“ Wie steht es mit der Aesthetik als „exakter Wissenschaft“, was die Herbartianer aus ihr machen möchten, wenn eine Bilderreihe die andern original und herrlich däucht, dem einen gewöhnlich und unbedeutend erscheint? Wie soll er überführt werden? Und wenn wir andern keine Erklärung für ein solches Urtheil wissen, als

daß wir denken, der Höllenrichter müsse umgekehrt gelesen haben, und wenn er riefe: „Beweise mir das!“ wie können wir es beweisen? Umgekehrt gelesen; d. h. mir scheint, er habe zuerst nach dem Schluß gehastet, dieser sei ihm, während er nur barock ist, blasirt vorgekommen, und nun habe er, mit höhnischem Lippenzucken flüchtig rückwärts blätternd, in alles die Blasirtheit hineingelesen. Aber „Die Leute von Seldwyla?“ Er erwähnt sie gar nicht. Kennt er sie nicht? Die Frau Amrain hätte doch allein schon hingereicht, jeden Schatten einer Vorstellung von Blasirtheit zu verjagen und ihm ein Bild der kernhaftesten sittlichen Gesundheit dafür hinzustellen!

Wir wollen es anders anfangen, den grünen Heinrich zunächst beiseite stellen, unsern Standpunkt in dieser Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla“ nehmen, von da, wie es uns dienen mag, nach den andern Werken — eben dem grünen Heinrich und nach den Sieben Legenden — ausschauen und so die Züge zum Gesammtbilde sammeln, d. h. zum Gesammtbilde der Dichterpersönlichkeit, vorerst noch ohne ausdrücklich auf Kunstform und Kunsttalent als solche einzugehen.

Was für ein Dichtersmann ist es, der doch wirklich auferstanden aus dem Grabe des grünen Heinrich vor uns steht? Wie ist ihm der närrische Tod bekommen? Nun, ein Dichter, bei dem es einem einmal wieder wohl wird. Nicht leicht habe ich meines Theils Werke eines Dichters so ungern beurtheilt, wie diese, denn ungern zerlegt man, wo man so im Vollen lebt und genießt. Froh wird man bei ihm; Lebensgefühl strömt ins Herz, von gesundem Wein

des Lebens erquickt geht man von dannen. Auch wenn er Schmerzen bringt, und er bringt schwere. Er rührt uns bis ins Mark und macht uns doch niemals empfindsam, matt und flau; denn er trägt ein standhaft Mannesherz in der Brust, Schicksalssinn und die thränenbezwingende, gesundkühle Klarheit des Denkens. „Es muß eine Schlichtheit und Ehrlichkeit mitten in Glanz und Gestalten herrschen, um etwas poetisches, oder, was gleichbedeutend ist, etwas lebendiges und vernünftiges herauszubringen", sagt er einmal; recht so, braver, richtiger Mensch, der du schon in dem doch noch so grünen Heinrich steckst, zu dem daher der Graf mit so gutem Grunde sagt: „Sie sind ein wesentlicher Mensch!"

Dieser ehrliche Mann ist nun aber auch ein Schelm durch und durch. Was immer er anschaut und wiederspiegelt vom Menschenleben, man sieht immer ein Lächeln um seine Lippen schweben, man spürt ihm an, er denkt: es wird eben doch auch gemenschelt haben. Nur einem Unverständigen und Bösartigen wäre erst zu sagen, daß dies nicht Blasirtheit und auflösende Romantik ist, daß vielmehr mit der festen Kernhaftigkeit der Gestalten dieses Zittern in der geistigen Luft, die sie umspielt, sehr wohl zusammenbesteht. Die echte Dichter-Ironie ist ja nicht Hohn. Vor dem Dichter stehen die Menschen naiv, aber er würde die Naivetät nicht sehen, wenn in ihm selbst nicht ein gut Stück Naivetät wäre neben aller Ueberlegenheit. Die hohle Ironie kann nimmermehr naives Leben schauen und zur Anschauung bringen. Jene umspielende Luft ist ja dieselbe, die bei jedem echten Dichter weht, die Luft, worein Goethe's Gestalten getaucht sind, und einfach Ausdruck eines Bewußtseins, daß jeder Werth seine

Gränzen hat, einfach die Bewahrung der Freiheit, womit der Poet über seinen Geschöpfen schwebt, während er doch zugleich innig in sie versenkt ist. Die Reinheit dieser Ironie wird sich immer dadurch bewähren, daß sie auch Selbstironie ist. Auf Schritt und Tritt geht der Dichter des grünen Heinrich hinter dem grünen Heinrich her, der er selbst ist, und lacht mitten im Ernste der Betrachtung seiner gefährlichen Bahn über seine Thorheiten. Wie köstlich ist seine Eselei und Tölpelei, Eitelkeit, Selbstgefälligkeit bei allem spröden Eigensinn geschildert! Wie reizend ist's, was er da in nächtlicher Stille treibt, nachdem er gehört, daß bei der geliebten Anna, welche brustkrank wird und vor der er sich rührend schämt, daß er nicht auch krank ist, Erscheinungen von somnambülem Fernsehen vorkommen: wie er zu Bette liegt, fällt ihm ein, daß sie ihn möglicherweise wie gegenwärtig sehe; mit dem lieben Gott, der ihn doch gewiß sieht, will er es aber auch nicht verderben, und so hilft er sich in dieser Weise: „Ich streckte mich im Bette anständig aus, kreuzte die Hände zierlich über der Brust und nahm so eine höchst gewählte und ideale Stellung ein, um mit Ehren zu bestehen, wenn Annas Geisterauge mich erblicken sollte. Allein das Einschlafen brachte mich bald aus dieser ungewohnten Lage, und ich fand mich am Morgen zu meinem Verdruß in der behaglichsten und trivialsten Figur von der Welt." Wie komisch wahr und echt, wenn er das Geständniß seiner Liebe in einem hochrhetorischen Briefe niederlegt, der zu nichts weniger bestimmt ist, als je an seine Adresse zu gelangen, den er, höchst zufrieden mit seiner Leistung, mehrmals durchliest und dann offen auf dem Tische liegen

läßt, damit ihn, während er im Garten wandelt, „der Himmel oder sonst wer durch das offene Fenster lesen könne.“ Wie hell und durchsichtig erkennt er die Sophismen, mit denen er seine Herzensuntreue vor sich beschönigt, da er die gefährlich schöne Judith besucht, als das, was sie sind, als Sophismen; wie zierlich klingelt der Zipfel seiner Narrenkappe und wie gewaltig klopft sein Herz, während er, noch in der Satyrmaske des Künstleraufzuges, stramm und forsch zu dem unsinnigen Duell schreitet! Auch Menschen außer ihm, wenn er sie als klare Menschen über die blinde Mehrheit erheben will, sind Selbstironiker; der vernünftige, feine und liebenswürdige Mann, der Graf, bei dem der grüne Heinrich in seinem Elend Aufnahme findet, sagt zu den Thränen, die ihn bei der Umarmung seines Schützlings beschleichen: „Es geht mir recht närrisch; als ich ein Schuljunge war, war nichts im Stande, mir Thränen zu entlocken, und ich galt für einen verstockten Burschen; seit ich groß geworden bin, ist der Teufel alle Augenblick los, und höchstens bring' ich es zu einem oder zwei gänzlich trockenen Jahrgängen.“

Diese Züge fühlen sich auch Jean-Paulisch. Keller hat eine unserm sentimentalen Humoristen tief verwandte Ader. Auch an Jean-Paulsche Fehler erinnert sein Jugendwerk; bei dem vertrakt willkürlichen Schlusse des grünen Heinrich muß man an Jean-Pauls verflüchtigende Kompositionsgrillen denken, ja vielleicht gar an die negative Ironie der Kunst auf sich selbst, wie sie die romantische Schule liebte, deren Vorläufer ja Jean Paul in gewissem begränztem Sinne heißen kann. Aber wir haben auch schon gesagt: ganz aufrecht und gesund sei Heinrich aus seinem Grabe hervorgegangen, und

übrigens auch auf die Zeit vor seiner Reife paßt die Vergleichung mit Jean Paul nur in beschränktem Sinne. Seine Gefühlsamkeit ruht nicht auf abstraktem Idealismus, und sein Humor ist daher nicht eine Kur, welche sich dieser stets aufs neue zu verordnen hätte.

Thoren seid ihr alle, Menschen dürft ihr sein, aber treibts nicht zu arg! Sonst gehts krumm und schlimm! Sonst folgt der Sturz ins Elend, im besten Falle der Purzelbaum in die Lächerlichkeit! Es ist nichts einfacher als diese — Lehre, wenn man so will, die nun durch die sämmtlichen Novellen bald als Hauptfaden, bald als Einschlag hindurchgeht. Wendet man mir ein, dies sei doch eine ganz trockene Wahrheit, so antworte ich: eben! und weise auf das obige Wort von der Schlichtheit und Ehrlichkeit zurück; ja, Kellers reiche Phantasie steht auf dem Grunde gesunder Trockenheit, ohne den eben einmal nichts rechtes und geradwüchsiges werden kann. Es ist die Folie der Vernünftigkeit, auf welcher sich die Menschen als Narren absetzen, sei es als schlimme, denen nicht zu helfen ist, sei es als rettbare, die mit einem blauen Auge davon kommen. Wir durchlaufen von diesem Gesichtspunkte mit raschen Blicken die Novellenreihe. „Pankraz den Schmoller" wollen wir zuerst beiseite lassen; ich habe ein Bedenken gegen die Richtigkeit des Zusammenhangs zwischen seinen Untugenden und seiner Prüfung; die zwei Väter in „Romeo und Julie auf dem Lande" prozessiren sich in verbissener Bauernwuth zu Schanden; der Sohn der Frau Amrain wird von seinen Seldwyler Thorheiten, namentlich der Freischaren-Unart, durch seine Mutter, das gediegene Urbild einer deutschen Frau, mit herrlichem Gleichgewicht von

Mutterliebe und klug erziehender Vernunftklarheit hindurchgelootſet und zu einem richtigen Mann in Staat und Haus hinaufgebildet; wozu es die Legalität bringt, die in ihrem Grunde Knauſerei und nüßige, knickige Habſucht iſt, werden wir ſpäter aus „die drei gerechten Kammmacher“ zu unſerer nicht geringen Beluſtigung erſehen; der Quackſalber und Winkeladvokat, „Stadthexenmeiſter“ Pineiß im „Spiegel, das Kätzchen“ erſchindet mit der grauſamen Liſt ſeiner Gewinnſucht das grauenhafte Glück der Ehe mit einer Hexe, und die Kokette, von der Spiegel erzählt, wie ſie ihre Freier und zuletzt ein treu liebendes Herz gemartert, erntet das Loos der alten Jungfern. Der „Schmied ſeines Glücks“, der eitle und phantaſtiſche Gimpel von Barbier, der im vollen Hanfſamentopf ſchwelgen darf, welche prächtige Ironie des Schickſals erfaßt ihn, da ihm der Hanfſame noch nicht fett genug iſt! Von einem kinderloſen, reichen alten Ehemann als Erbe eingeſetzt, thut er noch ein übriges, ſorgt ſeinem Gönner für einen Erben von ſeiner hübſchen Frau, findet ſich eines ſchönen Morgens auf die Straße geſetzt und endet als Schmied im traurig-buchſtäblichen Sinne des Worts, als Nagelſchmied. Hr. Victor Störteler („die mißbrauchten Liebesbriefe“) erfreut ſich eines guten Glückſtandes, er führt ein einträgliches Kaufmannsgeſchäft und hat ein angenehmes, zuthuliches, braves Weibchen, aber der Teufel reizt ihn an, Schriftſteller zu werden unter dem Namen Kurt vom Walde und dann ſich einer Verbindung windiger Geſellen anzuſchließen, die in Literatur machen und eine neue Sturm- und Drangperiode ins Werk zu ſetzen beſchließen; die Lumpen ſind ausgezeichnet charakteriſirt, es kann keine beſſer in Fleiſch

und Blut übertragene Satire modernen literarischen Humbugs geben; man wird von ihrem Treiben durch einen Kellner unterrichtet, der selbst früher der edlen Kompagnie angehört hat, dann aber zur Vernunft und zum Metier zurückgekehrt ist. Nun beschließt Hr. Störteler, Gritli, sein Weibchen, ins Geistreiche hinaufzubilden, zu seiner Mitdichterin und Muse heranzuziehen. Da es mit Vorlesen und Anhalten zum Selbstlesen nicht gehen will, leitet er auf einer Geschäftsreise einen Briefwechsel ein, worin die Frau selbstthätig sich entwickeln und die verrückten Briefe, die er ihr schreibt, ebenso hochgenial beantworten soll, und dieser Briefwechsel ist bestimmt, publicirt zu werden. In ihrer Noth zieht die Arme einen Unterlehrer an der Volksschule herbei, der ihr Antworten komponirt, wie sie verlangt werden. Da sie ihm fälschlich angegeben, Adressat sei eine Frau, so verliebt sich der gute Narr in die Auftraggeberin, sie aber liest die Liebe aus dem Feuer seiner Stilproben heraus und wird unbewußt davon angesteckt. Hr. Störteler entdeckt den Betrug, verstößt sein Weib, bereut zu spät seine Rohheit, da sie nun ihrerseits auf Scheidung besteht, wird dann von einer alten, widerwärtigen, häßlichen, affektirten, gefräßigen Schauspielerin, von der er sich „verstanden" sieht, in eine zweite Ehe hineingeschmeichelt, verhaust, zum Gelächter der Stadt geworden, mit ihr sein Vermögen und verkommt. Nun aber bedarf der Briefkünstler, der Unterlehrer Wilhelm, auch einer Schule des Schicksals. Es war zwar mehr Kinderei als Schlechtigkeit, was er that, und es ist ungerecht vom Pfarramte, daß es ihn entläßt, aber er ist bis dahin doch ein träumerischer, verliebter Narr gewesen und hat unter anderm ein spara-

fandliches Spiel mit der Mythologie getrieben (ſ. B. 3, 167), ja ſchlimmer: bei ſchlechtem Wetter und wenn es ihm zu knapp gieng, bei ſich ſelbſt behauptet: zu einem ſolchen Leben brauche man gar keinen Gott. Dieſem jungen Mann wird nun aber vom Dichter eine äußerſt geſunde Kur verordnet. Als Bauernſohn hat er den Landbau praktiſch gelernt, wird von einem Tuchſcheerer, der Landwirthſchaft treibt, als Hüter und Pfleger ſeiner Weinberge, Aecker, Wieſen angeſtellt, lebt lang als „Einſiedel“ in einem Weinberghäuschen, gedeiht nun in der Stille und im Arm der Natur „zu einem löblichen Weſen“, endlich wird der hübſche, ſonnenbraune Geſell vom geſchiedenen Gritli in ſeiner Einſamkeit entdeckt, beſteht wacker eine ſtarke Verſuchung, worin eine ſchalkhafte Freundin der guten Frau die Treue ſeines Herzens prüft, und feiert eine fröhliche Hochzeit mit dem ſo lange ſtill geliebten Weibe. Er wird Herr eines großen Landguts, ein angeſehener und wohlberathener Mann und Vater von wohlerzogenen Kindern, welche „als ſie erwachſen, wieder andere Wohlerzogene zur Ehe herbeiholten. Auch der Tuchſcheerer blieb in der Freundſchaft und erhielt ſich als ein geborgener Mann, ſo daß nach und nach eine kleine Kolonie von Gutbeſtehenden anwuchs, welche, ohne einem heitern Lebensgenuſſe zu entſagen, dennoch Maß hielten und gedieben.“ Und zuletzt ſpaziere der Held der erſten Novelle des dritten Bändchens („Kleider machen Leute“) noch auf, der gute Schneidergeſelle Strapinsky, der für entſchuldbare Schuld vom Schickſal, das ihm die Falle doch ſelbſt gelegt, ſo herb gezüchtigt und dann ſo hoch begnadigt wird. Denn als ihn der Kutſcher, der den Wandernden aufgenommen, im Wirthshaus zur goldenen

Wage in Goldach abgesetzt und für einen Grafen ausgegeben, als ihn zuerst der Wirth, dann nach und nach das ganze Städtchen, ausgenommen Herrn Buchhalter Böhni, für einen solchen hielt, spann sich das nicht wie ein magisches Netz um ihn, war nicht jeder Fluchtversuch vergeblich, und zog sich nicht das Netz unentrinnbar zu, als das schöne Amtsrathstöchterlein Nette die letzten Maschen band? Er war ja im Herzensgrund eine ehrliche Haut, ein ordentlicher Mensch; das entschlossene Mädchen, mit ihm und durch ihn entsetzlich beschämt, — wir sprechen noch nicht von der Entlarvungsscene, denn das gehört in ein anderes Kapitel, — das entschlossene und — eben doch liebende Mädchen erkennt es, rettet ihn vom schmählichen Untergang, setzt es beim Vater Amtsrath durch, daß er sie ihm geben muß, er wird wohlbestellter Ehemann, ein großer Marchand-Tailleur und Tuchherr in Seldwyla, lebt bescheiden, sparsam und weise, und steht, nach Goldach übergesiedelt, als runder, stattlicher, angesehener Herr inmitten eines Segens von zehn bis zwölf Kindern.

Somit wäre uns denn die sehr schlichte Weisheit, die unser Dichter vorträgt, schon zu einem etwas farbigeren Bilde geworden, wir verfolgen aber noch nicht weiter Talent und Kunst der Zeichnung und Farbengebung, sondern freuen uns den Tendenzjägern zum Trotz noch einmal und ausdrücklich an der Einfachheit dieser Grundlage, ja, wenn man will, ihrer volksmäßigen Einfachheit. Wir werden den Reichthum seiner Phantasie und ihre Stärke im Traumgebiete kennen lernen; wir werden auch einen denkenden Geist in ihm finden, welchem der Zweifel nicht fremd ist. Es ist nicht Armuth, daß er sich in seinen Novellen nicht auf das Feld schwierig verwickelter

moderner Bildungswege und Fragen begibt, es ist nicht Armuth, daß er jenen quellenden Reichthum nicht zu einer phantastischen Symbolik für profunde Probleme verwendet, er will ein einfaches Thema, um an ihm eine reine und solide Kunst zu erproben. So steht er mit sichern Sohlen fest aufgepflanzt auf dem Boden der Wirklichkeit. Kurz, es ist ein lebenstüchtiger Realismus in jenem guten Sinn des Worts, der die echte Idealität in sich begreift. Aber ein Realismus von besonderem Charakter. Was ihn eigenthümlich unterscheidet, ist eine gewisse ausnehmende Herbigkeit, eine Art von Unerbittlichkeit, womit er uns die Nase auf den Granitgrund der Realität drückt, oder, um ein gröberes Bild zu brauchen, man ist oft an den herzhaften Rettich erinnert, womit sich E. Mörike, indem er ihn bis auf den Schwanz auffrißt, den Magen restaurirt, den ihm süßholzige Lyrik erschlafft hat. Doch dieß ist für das, was wir hier sagen wollen, „ne thörichte Figur, sie fahre hin;“ es ist eben schwer, dieses ganz eigenartig Herbkräftige zu bezeichnen, was ich an Keller in ganz anderem, edlerem Sinn als an dem doch gar zu erdigen, zu breit und grob lehrhaften, wiewohl tüchtigen, schilderungs- und erzählungskundigen Jeremias Gotthelf das echt Schweizerische nennen möchte, d. h. in dem Sinne, daß hier ein solcher etwas knochiger Realismus unlöslich gebunden ist mit einem freien Gemüth und einem Höhenzuge des Geistes, der uns nicht nur an das Gestein der Hochgebirge, die Hütten und die stattlichen Häuser an den Berglehnen und in den Thälern, sondern auch an die silbernen Gletscher, an die reinen Lüfte, die dort wehen, an die brausenden Winde erinnert, nämlich von selbst, auch wenn sie nicht beschrieben

werden. Wir sind gewohnt, die Literatur mehr nach Sprachen und Nationalitäten als nach politischen Gränzen einzutheilen, Werke deutscher Schweizer zur deutschen, französischer zur französischen zu zählen; demgemäß nennen wir ein Buch darum nicht schweizerisch, weil es in der Schweiz geschrieben ist oder von der Schweiz handelt, eine Dichtung nicht, weil sie in der Schweiz spielt. Soll aber unter schweizerisch verstanden werden eine besondere Qualität, wie sie nur in der Schweiz entstehen kann, so sage ich: hier bei Keller ist sie, und die Schweiz kann stolz darauf sein, daß sie einen Mann hat, der in diesem Sinne das Prädicat begründet. Sein Geist ist demgemäß auch ein echt und gut bürgerlicher; er führt uns nicht in die hohen Sphären der Gesellschaft, wir sind unter gewerbe- und handeltreibenden Städtern, das Dorf spielt als Idylle herein in den grünen Heinrich, nur „Romeo und Julie auf dem Lande" ist eigentliche Dorfgeschichte; die Novellen bewegen sich sämmtlich in und um Seldwyla, einer fingirten Stadt, einer Art von schweizerischem Abdera, worauf alle Thorheiten und Schwindeleien abgeladen sind, die der Dichter aufs Korn nimmt. Inmitten der guten Seldwyler-Leute erzieht er nun seine heranreifenden Jünglinge nicht zu weitwirkenden Staatsmännern oder feinen Humanisten, sondern eben zu solidem Gewerke und Gewerbe. Und was braucht es denn mehr? Das reichere Weltbild, das hohe, mittlere und niedere Lebenskreise durcheinanderschlingt, ist für den eigentlichen Roman; daß Keller hiezu das Zeug hätte, ist nicht zu zweifeln, allerdings fragt sich, ob er genug Welt gesehen hat oder noch sehen wird, um sein Talent für Darstellung der höheren Schichten der modernen Gesellschaft auszubilden;

auch die Novelle wählt freilich gern dieſen Schauplatz, allein es kommt ja in der Poeſie doch nicht auf die Bodenſchichte an, auf welche der Dichter ſeine Menſchen ſtellt, ſondern auf die Luftſchichte, in die er ihren Scheitel hebt. Da läßt denn Keller ſeine Jünglinge in die lebendige Theilnahme am republikaniſchen Leben hineinwachſen und den Leſer mit Wohlgefallen in eine gediegene Welt hineinſehen, wo man den Werth der realen Güter des Daſeins ſehr zu ſchätzen, aber ſie auch daran zu wagen, zu opfern weiß, wenn es den Kampf für höhere Güter, vor allem für vernünftiges Staatsrecht gegen die Anmaßungen der Kirche gilt, in eine Welt, welche zwar auch durch thörichte politiſche Leidenſchaften erſchüttert wird, aber auch ihr Correctiv in ſich ſelbſt trägt: den ſchließlich immer wieder ſiegreichen, im guten Sinne conſervativen Menſchenverſtand und den Charakter. Ueber einige Ausfälle gegen Deutſchland im grünen Heinrich kann man leicht hinwegſehen; das iſt lang her; Keller wird jetzt anders denken.

Der eine jener ſchon angedeuteten Züge iſt der philoſophiſche, durch welchen ſich Keller in die höhere Rangordnung der Dichter ſtellt. Ueber der geſunden Enge der Exiſtenzen, in die er uns führt, ſpannt ſich nicht nur der Himmel des Vaterlands aus, ſondern über dieſem noch der Himmel des Denkens. Dieſer Zug iſt kein gemachter, er iſt ihm angeboren. Man erkennt leicht, daß es nicht in frühere Zeit zurückgeſchobene Denkkraft iſt, wenn der grüne Heinrich ſchon als Knabe, ſo fleißig und andächtig er mit ſeinem Gott umgeht (für den er als Kind den vergoldeten Hahn auf einem Dachreiter gehalten hat), doch die Sünden- und Blutheo-

logie verabscheut, den dumpfen Leineweber- und Sacristeigeruch im rechtgläubigen Kirchenthum, den er im Konfirmationsunterricht einathmen muß. Das rechte Wort kann diesem frühen Widerwillen freilich erst der Mann leihen, der ihn schildert, und dieser sagt u. a.: „Was unter fernen östlichen Palmen vor Jahrtausenden sich theils begeben, theils von heiligen Träumern geträumt und niedergeschrieben worden war, ein Buch der Sage, zart und luftig und weise wie alle Sage, das wurde hier als das höchste und ernsthafteste Lebenserforderniß, als die erste Bedingung, Bürger zu sein, Wort für Wort durchgesprochen und der Glaube daran auf das genaueste regulirt; — — was als geschichtliches Dokument vergangener Geistesträume von der größten poetischen Meisterschaft war, das wurde als aufgedrungene, gegenwärtige Realität zu einem beängstigenden Unsinn, und es ward mir zu Muthe, als ob von alten Leuten ein Kinderspiel mit Blumen getrieben würde, bei welchem jeder Fehler und jedes Lächeln Todesstrafe nach sich zöge." Und in demselben Zusammenhang: „Das Heiterste und Schönste war mir die Lehre vom Geiste, als welcher ewig ist und alles durchdringt. Er war mächtig im Christenthum, dessen Beweglichkeit und Feinheit die Welt fortbildete, solang es geistig war; als es aber geistlich wurde, war diese Geistlichkeit die Schlangenhaut, welche der alte Geist abwerfen muß. Denn Gott ist nicht geistlich, sondern ein weltlicher Geist, weil er die Welt ist und die Welt in ihm; Gott strahlt von Weltlichkeit."

Mit dem reinsten Humor ist das Konfirmationsnachtmahl erzählt; man lese im grünen Heinrich 2, 330 ff. und überzeuge sich von der ungeheuchelten Wahrheit der unbarm-

herzig hellen Knabengedanken bei dieſer Scene, in welcher Heinrich mit der Kirche und ihren Apparaten für immer fertig wird, ſein Sammetbarett in die Hand nimmt und kaum das Ende abwarten kann, „da es mich anfieng gewaltig in die Füße zu frieren und das Stillſtehen ſehr ſchwierig wurde.“ Der ganze grüne Heinrich iſt die Geſchichte einer nachdenklichen, in ſich arbeitenden Natur, und als rother Faden zieht ſich die Beſchäftigung mit der Frage nach dem perſönlichen Gott hindurch, bis er am Schluß „ohne Freude und ohne Schmerz und ohne Spott und ohne Schwere“ fühlt: daß „die anerzogenen Gedanken von Gott und Unſterblichkeit ſich in ihm löſen und beweglich werden“; noch ehe er an dieſem Punkte angekommen, ſagt der das eigene Ich auf ſeinen Zweifelswegen betrachtende Dichter einmal: „Wo nun der Fall eintritt, daß der Gegenſtand eines angebornen Glaubens und Fühlens, welches durch Jahrtauſende ſich im Blut überliefert, außer dieſer körperlichen Welt ſein ſoll, alſo gar nicht vorhanden iſt, da ſpielt das erhabenſte Trauer- und Luſtſpiel, wie es nur die ganze Menſchheit ſpielen kann“ u. ſ. w., ein Wort, worin kurz die ganze Kantſche Kritik der reinen Vernunft ſteckt, die er doch ſchwerlich ſtudiert hat, denn er ſchildert ſich ganz als Autodidakten, der wohl nicht unbekannt mit den berühmten Philoſophen, doch nicht in ihnen bewandert iſt. Und über das Gebet als Dankgebet die grundgeſcheidten Worte: „Iſt die Vernunft, welche uns über neunundneunzig unangenehme Dinge hinweggeholfen hat, nicht mehr da, wenn das hundertſte ein angenehmes iſt? Dieſe Art zu danken und zu denken, iſt eigentlich eher eine Blasphemie, denn indem wir für das eine glückliche

Ereigniß danken, ſchieben wir dem Schöpfer ja alle die ſchlimmen und ſchlechten Erfahrungen mit in die Schuhe.“ Daß den Ausſchlag zu dem, was man Unglauben nennt und was wir wahre Religion nennen, dort am Schluß ein Weib, ein Mädchen, die anmuthige Dorothea gibt, dies ſtellt Kreyßig mit kurzem Hohn ſo hin, als wäre es eine Erfindung der hellen Unnatur und Raffinirtheit. Wer ſelbſt liest, wird finden, daß gerade hier ein Meiſterſtück von Pſychologie reiner und naturtreuer Weiblichkeit vorliegt. In der deutſchen Hauptſtadt wendet ſich Heinrich, wie bereits erzählt iſt, zur Wiſſenſchaft, beſucht Hörſäle, es folgt eine herrliche Stelle über den Alp, der von der Seele fällt, wenn der Menſch doch etwas zu wiſſen anfängt, über das reine Glück, der Wahrheit theilhaftig zu werden, über den Werth der Naturwiſſenſchaften, der Anthropologie, die Erhabenheit des Blicks in die Geſetzmäßigkeit des Daſeins, über Studium der Geſchichte und den unendlichen Werth der Einſicht in die Textur des Lebens; Heinrich ſchlägt ſich mit der Frage des Materialismus und der Freiheit herum und gelangt über dieſe zu dem ins Centrum treffenden Gedanken: „Die Frage nach einem geſetzmäßigen, freien Willen iſt zugleich in ihrer Entſtehung die Urſache und Erfüllung desſelben, und wer einmal dieſe Frage gethan, hat die Verantwortung für ihre ſittliche Bejahung auf ſich genommen.“ Er zieht aus dieſen Blicken in die Real-Wiſſenſchaften immer klarer den Schluß: daß die wunderloſe Geſetzmäßigkeit in den Dingen das einzige wahre Wunder und der göttliche Geiſt nur immanent zu denken ſei. Die reiche Summe von Gedanken ſolchen und andern Inhalts ſehen wir hier natürlich noch nicht auf das

Verhältniß an, in welchem sie zur künstlerischen Komposition stehen. Davon später. Ich führe hier noch das feine Wort über Ideal und Real an, aus der Stelle über einen Hausgast des Grafen am Schlusse des grünen Heinrich, ein Original von geistlichem Herrn: „Sein Idealismus — und er nannte sich einen Idealisten — bestand darin, daß er gegenüber seinen Zuhörern, welche alles Wirkliche, Geschehende und Bestehende, sofern es sein eigenes Wesen ausreichend und gelungen ausdrückt, ideal nannten, eben dieses Wirkliche materiellen und groben Koth und Staub schalt und dagegen alles Niegesehene, Nichtbegriffene, Namenlose und Unaussprechliche ideal hieß."

Betrachtungen des gediegensten Inhalts über Kunst und Dichtung, so über Goethe, Homer, Jean-Paul im „Grünen Heinrich", im „Pankraz der Schmoller" über Shakespeare, begleiten die Momente des Reifens und Werdens der verschiedenen Helden, namentlich ist die letztere Stelle voll Anschauung und Erkenntniß. Mit dem Ernste dieses Denkens geht Hand in Hand der Ernst der sittlichen Betrachtung. Es ist schwer darauf zu verzichten, einzelne Stellen herauszuheben, wo in besonderer Helle ihr Gold aufleuchtet. Wenige mögen angeführt werden; eine von der Bedeutung der Ruhe im Charakter und im Künstlergeist: „Nur die Ruhe in der Bewegung hält die Welt und macht den Mann, die Welt ist innerlich ruhig und still, und so muß es auch der Mann sein, der sie verstehen und als ein wirkender Theil von ihr sie widerspiegeln will. Ruhe zieht das Leben an, Unruhe verscheucht es; Gott hält sich mäuschenstill, darum bewegt sich die Welt um ihn. Für den künstlerischen Menschen nun

wäre dieß so anzuwenden, daß er sich eher leidend und zusehend verhalten und die Dinge an sich vorüberziehen lassen, als ihnen nachjagen soll; denn wer in einem festlichen Zuge mitzieht, kann denselben nicht so beschreiben wie der, welcher am Wege steht. Dieser ist aber darum nicht überflüssig oder müßig, und der Seher ist erst das ganze Leben des Gesehenen, und wenn er ein rechter Seher ist, so kommt der Augenblick, wo er sich dem Zug anschließt mit seinem goldenen Spiegel, gleich dem achten König im Macbeth, der in seinem Spiegel noch viele Könige sehen ließ."

Pietät ist einer der Grundtöne in diesen Stellen, wo so reiner ethischer Gehalt zu Tage kommt. Es wird von der Dankbarkeit Heinrichs gegen einen wohlwollenden Lehrer erzählt, dann folgt der schöne Satz: „Die Erfahrung, daß unbedingte Tugend und Güte irgendwo sind, ist ja die schönste, die man machen kann, nnd selbst die Seele des Lasterhaften reibt sich vor Vergnügen ihre unsichtbaren, dunkeln Hände, wenn sie sich überzeugt, daß andere für sie gut und tugendhaft sind." Ueberall sieht man in der Art, wie der Dichter seinen Heinrich und seine Novellen-Leute handeln, fühlen, leiden, Impietät büßen läßt, auf ein menschlich gutes Gemüth hindurch, das sich durch eigene Bedrängniß nicht gegen das Mitleid mit der Armuth verstocken läßt, das der Mißhandelten sich annimmt, die Thiere liebt, dem Schmetterling sein kurzes Sonnendasein gönnt: ein Zug der Weichheit, der neben der Herbe und dem strengen Sinn der Gerechtigkeit um so schöner dasteht, aber auch schamhaft hinter diesem sich versteckt. Bei dem Tode der Jugendgeliebten hält sich Heinrich ganz still im Hintergrund: „Denn wenn ich auch bei freudigen

Anläſſen laut wurde und unwillkürlich eine anmaßende Rolle ſpielte, ſo wußte ich dagegen, wo es traurig hergieng, mich gar nicht vorzudrängen, und gerieth immer in die Verlegenheit, für theilnahmlos und verhärtet gehalten zu werden, und dies um ſo mehr, als mir von jeher nur die aus Schuld oder Unrecht entſtandenen Mißſtimmungen, die inneren Berührungen des Menſchen, nie aber das unmittelbare Unglück oder der Tod Thränen zu entlocken vermochten." Verbindet ſich Mitleid mit Empörung gegen Unrecht, das Mitleidswerthen zugefügt wird, ſo kommt es unter Thränen wohl auch zu Schlägen: es iſt eine brave Erfindung, wie der halbverhungerte Heinrich einen Waldſchützen mit ſeiner Manuſkript-Mappe, ſeiner einzigen Habe und Waffe, haut, weil er ein armes Weib mißhandelt, das einen Baumaſt im Walde genommen.

Uebrigens ſteht in dieſer Gegend noch eine Bemerkung, die ich gerne hier zum Schluſſe dieſer Vorbetrachtung anführe. Dem armen Wanderer verſagen nachgerade Muth und Kräfte, und er „fällt gänzlich jener Niedergeſchlagenheit und Rathloſigkeit anheim, welche durch den Aerger noch erbittert wird, daß ja keine Rede davon ſein könne, etwa umzukommen oder unterzugehen, und alſo das ſchlechte Abenteuer nur eine entbehrliche Vexation ſei." Dies iſt ein echter und originaler Ausdruck deſſen, was ich oben geſunde Trockenheit genannt habe; ja es iſt mehr: dieſes verdrießliche Brummen gegen das dumme und unnöthige Mißgeſchick, Regen, Hunger, Obdachloſigkeit, Ermattung, dieſes mürriſche Verachten des äußern Uebels, an deſſen Stelle wir bei einem andern wohl große Worte von Ermannung, erhabener Willens-

kraft gelesen hätten, offenbart als kleines, einzelnes Symptom gerade mit ganz besonderer Macht die denkende Natur, welche wir durch ihre inhaltsvolleren Züge verfolgt haben und welche den bedeutenden Dichter auszeichnet.

Nachtragen muß ich doch noch eine Stelle, woran charakteristisch jene Art von Kritik sich gerieben hat, mit deren Bekämpfung ich begonnen habe. Der grüne Heinrich kommt, wie wir gesehen, auf seinem Rückwege zu einem Schützenfest in Basel; da zeigt der Dichter das warme Gefühl für sein Vaterland und sein Schicksal, das wir schon an ihm kennen; er läßt seinen Heinrich auch begreifen, daß er einst in der Stunde der Gefahr seinen Mann müsse stellen können, daher die Gelegenheit benützen und sich im Schießen üben. Dies gibt Kreyßig mit folgenden Worten wieder: „In Basel kommt ihm der ganz neue Gedanke, daß ein rechter Mann doch eigentlich wehrhaft sein müsse, er bleibt also da hängen, um schießen zu lernen."

Wozu der widerliche Hohn? Genau um dieselbe Zeit, in der dies spielt, klagte mir Uhland in einem Gespräch über das Schützenwesen der Schweiz: daß seine Generation aufgewachsen sei, ohne nur zu wissen, wie man ein Gewehr lade. Das Poetische des Zusammenhangs der Waffenkunst mit einem ganzen Mannesleben soll in einer Dichtung nicht mehr zur Sprache kommen dürfen?

Ich weiß nicht, ob ich zu viel oder zu wenig von einer Kritik gesprochen habe, die mit voreilendem Blick ein Kunstwerk schlechtweg darauf ansieht, wie viel echt modernen Gehaltes sich daraus entnehmen lasse. Da wir nun an unsere Hauptaufgabe gehen, Keller erst eigentlich als Dichter zu

betrachten, ſo wird es doch gut ſein, vorher einen Augenblick ſtill zu ſtehen und ſo viel zum Bisherigen noch hinzuzuſetzen. Es gibt eben ein für allemal zwei Arten, einen Dichter zu leſen; entweder man verweilt auf den Bildern, die er an unſerem innern Auge vorüberführt, und genießt ſie oder man fragt auf Schritt und Tritt: wohin zielt dies? Mit andern Worten: man hat Sinnlichkeit oder keine. Verſteht ſich: nicht die gemeine Sinnlichkeit, denn dieſe hat jeder. Keller wird nie ſehr populär werden, einfach weil er wirklich ein Dichter iſt. Ich hab es gar manchmal erfahren, daß ich Stellen, Bilder, Scenen aus ihm anführte, die mich entzückt haben, und daß ich dann Geſichter um mich ſah, auf denen jeder Zug fragte: was ſoll nun das? Es ſind Menſchen, welche Kirſchen eſſen möchten, deren geiſtige Zungenwarzen aber nur Kirſchengeiſt ſchmecken; ſie beißen auf Kirſchen, ſchmecken nichts und fragen nun natürlich, was denn da zu ſchmecken ſei? Genug, alſo zu den Kirſchen!

Es iſt unmöglich, den Mann und den Dichter auseinander zu nehmen, ohne daß man in jenem auf dieſen, in dieſem auf jenen hinweist. Eben die fühllos verkennende Kritik, welche Blaſirtheit findet, wo ein ganzer Menſch vor uns ſteht, hat dieſen Verſuch der Scheidung herbeigeführt. Doch iſt es vielleicht an ſich gut, daß wir die Theilung vorgenommen und zuerſt die Dichterperſönlichkeit überhaupt betrachtet haben, weil nun, da wir zuſehen, was dieſer Menſch als Dichter kann, um ſo weniger der Schein entſteht, als meinten wir, es gebe eine leere Form.

Wir wollen nur ſogleich vom Naturgefühl beginnen. Es handelt ſich da zunächſt um ein gutes Zeichnen und

Malen eines gegenüberstehenden Objekts, und hierin kommt es unserm Dichter sehr zu gute, daß er sein Anschauen, wie er als poetischer Selbstbiograph erzählt, durch seine Malerstudien geschärft hat. Man erkennt durchaus das Malerauge; man erinnert sich dabei, daß auch Goethe in der Jugend schwankte, ob er nicht zum Maler berufen sei, daß aber diese Beschäftigungen nur Vorstudien des künftigen epischen Dichters waren. Doch was will Schärfe und Feinheit der Beobachtung sagen, wenn nicht die Seele dabei ist und sich mit der Natur zusammenfühlt! „Gelang es mir den rechten Ton zu treffen (nach den Bedingungen der Lokalfarbe, der Tageszeit u. s. w.), so beschlich mich ein pantheistisch stolzes Gefühl, in welchem mir meine Erfahrung und das Weben der Natur eins zu sein schienen.“ Bei Keller sind wir überall in der großen Natur der Schweiz, gleich der Anfang des grünen Heinrich ist ein weites, groß geöffnetes und doch vertraut ans Herz sich legendes Bild einer Stadt an einem der großen Seen — man erkennt Zürich: wir werden dann aufs Land geführt, Wasser, „formenreiches“ und die silbernen Häupter in den Himmel tauchendes Gebirge, Wald und freundlicher Garten, stiller Kirchhof mit wallendem flüsterndem Gras umfangen die wandelnden Menschenbilder, schauen hinein auf sie und senken sich in ihre Seele. Es ist klare Zeichnung mit leuchtender Farbe, mit feinem Ton und Helldunkel und mystisches Einleben des Beschauenden, was in Eins zusammenfließt. Ein echter Dichter webt in ungewohnter, geheimnißvoller Einheit mit der Natur, aus der sein Genius stammt. Das Einleben wird zur Beseelung, Personifikation, das sind aber nicht Tropenkünste eines

Sprach-Haarkräuslers. Heinrich zieht als kühner Zeichnungsdilettant auf Baumstudien aus; der stolze Wald, „eng verschlungen Arm in Arm stehend," will ihm keinen seiner Söhne einzeln preisgeben; endlich aber „trat ein gewaltiger Buchbaum mit prächtigem Mantel und Krone herausfordernd vor die verschränkten Reihen, wie ein König aus alter Zeit, der den Feind zum Einzelkampfe auffordert; dieser Recke war in jedem Ast und jeder Laubmasse so klar, daß seine Sicherheit mich blendete und ich seine Gestalt mit leichter Mühe bezwingen zu können wähnte." Man lese dann weiter, wie der verwegene Anfänger, impar congressus Achilli, seine Unmacht von dem majestätischen Riesen verspottet sieht (gr. H. 2, 44 ff.). Anders, innig und unmittelbar, nimmt das Herz die Natur in sich herüber oder legt sich in sie hinüber, wenn die Liebe seine Fühlfäden rührt. Immer ist es die Probe eines Dichters, wie er Liebe und Natur in eins fühlt, und wenn man von J. Paul alles reichlich abzieht, was er von Ueberschwang der Sentimentalität hinzuthut, so ist er an Zauberkraft dieser unio mystica noch reich genug, um Hunderte von Dichterschluckern auszustatten, die meinen, mit ihm fertig zu sein. G. Keller bedarf keiner Anleihe, er ist ebenbürtig. Der grüne Heinrich, trunken von erster Jugendliebe, das Halstuch Annas, „das ihm eine Wolke zu sein dünkte," um Kopf und Schulter geschlungen, tanzt wie ein Besessener über den nächtlichen Berg. „Als ich auf seiner Höhe war unter den Sternen, schlug es im Dorfe Mitternacht, die Stille war nun nah und fern so tief geworden, daß sie in ein geisterhaftes Getöse überzugehen schien, und nur, wenn sich diese Täuschung zerstreute und

man gesammelt horchte, rauschte und zog der Fluß immer vernehmlich, doch leise, wie ein im Traume klagendes Kind. Ein seliger Schauer schien, als ich einen Augenblick stand wie festgebannt, rings vom Gesichtskreise heranzuzittern an den Berg, in immer engeren Cirkeln bis an mein Herz heran. —"

Man sieht schon, daß Keller weiß, wie es den Menschen zu Muth ist; es fehlt kein echter Ton in diesem Bilde der ersten Liebe, wie sie schüchtern, keusch, spröde, schamhaft mit ihren Entzückungen über das junge Herz kommt; sie ist durchaus noch transcendent und weiß nichts von der Sinnlichkeit, die in ihr zittert. Voll tiefer Wahrheit und Schönheit ist die Erzählung des Heimrittes von der Aufführung des Wilhelm Tell, wie Anna und Heinrich in ihren Theaterkleidern träumerisch durch die beschneiten Wälder ziehen, durch deren Stämme die ferne Abendsonne blitzt, wie sich die scheuen Kinder endlich mit heißen Küssen ans Herz sinken, dann aber ein Schrecken, ein Ernst, eine Trauer über sie kommt, von deren Bedeutung sie sich ahnungsvoll nur dunkle Rechenschaft geben. Anna stirbt in früher Jugend, Heinrich hilft ihren Sarg zimmern und über den See herführen, dennoch fehlt auch der Humor nicht, das Roth und Gelb in diesem, wie aus zarten Silberfäden gewirkten, mit Himmelsblau durchschossenen Gewebe. Aber daneben und gegenüber brennt noch ganz anderes Roth: die schöne Judith, die dem unschuldigen Burschen in stillen einsamen Stunden den berauschenden Feuerwein verfrühter, vollgenießender Liebe ganz nah an die blühenden keuschen Lippen führt: ein stilvolles gefährliches Weib, welchem dieser Joseph mit knapper

Noth entflieht. Ganz meisterhaft sind die Scenen, wo sich Heinrich und Judith im Apfelgarten bei dichtem Nebel zusammenfinden, das Liebesgeplauder mit ihr, während er unsichtbar oben auf einem Aste steht, aber ebenso meisterhaft auch, wie der Dichter seinen so schwer gefährdeten Helden nachher vom Abgrund rettet: das Schicksal tritt auf als Unteroffizier, der dem Kadetten in dem Augenblick ein „Rechtsumkehrt" kommandirt, wo ihm Anna, auf der Auswanderung begriffen, aber heiß genug, um noch einen letzten Sturm auf ihn zu machen, vom Wagen winkt und sich ihm das Herz in der Brust wenden will. Keller hat die ganze Kraft der Sinnlichkeit, die zum Dichten gehört; die Liebe geht in mannigfachen Formen durch die weiteren Theile des grünen Heinrich, durch die Novellen, nirgends aber fehlt ihr der Nerv, der aus Naturtiefen durch diese Leidenschaft zuckt. Keller ist saftig, heiß, feurig, alles ohne einen Hauch von Frivolität; er weiß, in welche Stimmung er seine Julie auf dem Gange mit dem Geliebten setzen muß, um die Brautnacht am Rande des Todes vorzubereiten; er weiht uns ein in die Versuchung, aus welcher Frau Amrain von ihrem Kinde gerettet worden, aus welcher sie den heranwachsenden Jüngling retten muß; er macht verständlich, was es ist, wodurch das Schwäble unter den drei gerechten Kammmachern den Sieg über seine Kameraden, die Mitbewerber um Jungfer Bünzlin, gewinnt, wie es zugeht, daß John Kabys der Schmied seines Glückes wird; schwindelnd und lachend verfolgen wir den seltsam heiligen Vitalis auf seinen bedenklichen Gängen (Legenden); Frau Aennchen („die mißbrauchten Liebesbriefe") ist gar appetitlich, wie sie als Bauernfrau aufgeputzt hingeht nach

Wilhelms Einsiedelei, um seine Treue gegen Gritli, gefährlich genug für sie selbst, auf die Probe zu stellen: „Sie gieng wohlgemuth durch das Frühlingsland und badete unternehmungslustig ihre Gestalt in der glänzenden Luft.“ So wahr als einfach heißt es von der aufblühenden Liebe Heinrichs zu Dorothea: „Das Gattungsmäßige im Menschen erwachte in ihm mit aller Gewalt und Pracht seines Wesens, das Gefühl der Schönheit und Vergänglichkeit des Lebens warf darein eine beklemmende Angst.“ Ich führe dieses Wort gern an, um durch die Tiefe seines Inhaltes zu belegen, falls es noch eines Beleges bedürfte, daß Keller auch im heißen Elemente rein bleibt, daß er kein Wieland ist. Dieser Punkt muß bei „Romeo und Julie auf d. L.“ noch einmal zur Sprache kommen.

Nicht daß im Stimmmungselement die Charaktere an Bestimmtheit des Umrisses verlören; Keller zeichnet mit sicherer Hand fest und scharf Junge und Alte, Weib und Mann. Aus dem grünen Heinrich hebe ich das Bild der guten, treuen, frommen, aber nicht kleinlich frommen, sorgsamen, für den geliebten Sohn sparenden, darbenden Mutter heraus. Da fehlt kein wesentlicher Zug von der Sorgfalt der Kofferpackung für den Scheidenden (wobei das Zeichnungspapier gegen die Leinwand treu dem Frauengeschlecht arg verkürzt wird) und den normalen Waschzettelvorschriften nebst dem Abschiedssegen: „werde nur nicht leichtsinnig und vergiß nicht, daß wir eine Vorsehung haben,“ bis zu dem rührenden Sparsystem, wodurch die arme Wittwe für den leichtsinnigen Sohn in der Fremde die nöthigen Pfennige erscharrt. „Indem sie ihren abgeschliffenen Dreiviertelslöffel in die

Suppe steckte, rief sie pünktlich den lieben Gott an, für alle Leute um das tägliche Brod bittend, besonders aber für ihren Sohn.“ Nur am Sonntag erlaubt sie sich zu der spartanischen Suppe einen Bissen Rindfleisch; die drei Seiten, worin ihr Gang zu der Fleischbank und auf den Gemüsemarkt geschildert wird („ihre Poesie, Elegie und Samstags-Tragödie“), enthalten ein Miniaturbild von einem Meisterpinsel, den Kindesliebe und Mitleid geführt hat, ohne beim feinsten Strich zu zittern. — Als Knabe wird Heinrich, nachdem er wegen eines verzeihlichen Muthwillens durch unsinnigen Beschluß der Behörde aus der Schule gestoßen ist, zu einem mütterlichen Oheim auf das Land geschickt, der, ein Pfarrer von altidyllischem Schlage, mehr noch tüchtiger Bauer und Jäger als Geistlicher ist. Aus dem herrlichen Bilde des Landlebens, das hier (Ende des 1., Anf. des 2. Bandes) sich öffnet wie eine weite Thüre, durch die man aus enger Kammer in Luft und Leben tritt, wo unter fruchtschweren Obstbäumen die rothbackige Jugend mit fröhlichen Thieren sich tummelt, auf diesem Grunde von Himmelblau und saftigem Grün hebt sich wie eine sanfte Geistererscheinung in einem Traum, und doch leibhaft und freundlich nahe, das Bild der väterlichen Großmutter. Sie steht, den Enkel erwartend, unter der braunen Thüre, die Hand über den Augen, heißt ihn mit sanften Worten willkommen, läßt sich aus blankem zinnernen Gießfasse, das in gebohnter Nußbaumnische hängt, das klare Wasser über die gebräunten Hände laufen, bewirthet ihn, sitzt lächelnd, bis er gegessen und getrunken, und setzt sich dann ganz nahe zu ihm, da ihre Augen schwach sind, und betrachtet ihn unverwandt, während sie nach dem Ergehen

seiner Mutter fragt und doch zugleich in Erinnerung früherer Zeit versunken scheint. „Sie war schlank und fein gewachsen, trotz ihres hohen Alters beweglich und aufmerksam, keine Städterin und keine Bäuerin, sondern eine wohlwollende Frau, jedes Wort, das sie sprach, war voll Güte und Anstand, Duldung und Liebe, Freude und Leid, von aller Schlacke übler Gewohnheit gereinigt, gleichmäßig und tief. Es war noch ein Weib, von dem man begreifen konnte, wie die Alten das doppelte Wehrgeld des Mannes forderten, wenn es erschlagen oder beschimpft wurde." Sie sitzt dann stillvergnügt neben dem Knaben und schläft endlich lächelnd ein. „Ueber ihre geschlossenen Augen gieng eine leise Bewegung, wie das Wallen eines Vorhangs, hinter welchem etwas vorgeht, man ahnte, daß sich dort Bilder in zartem verjährtem Sonnenschein zeigten, und die freundlichen Lippen verkündeten es in schwachen Regungen." Wie sie erwacht, betrachtet sie ihn fremd, Tracht und Sprache des Enkels wollen nicht in ihren Traum der Vergangenheit passen, sie ahnt, daß er aus den Lebensschranken der Familie in eine unbekannte Zukunft hineinwächst, schreitet gedankenvoll in die Nebenkammer und holt aus einem Schrank ein Geschenk für ihn; ihres blöden Gesichtes wegen ergreift sie statt eines mächtigen Taschentuchs ein kleines rothseidenes Halstuch, wie es die Bauernmädchen tragen, und gibt es ihm, noch in das gleiche Papier gewickelt, worin sie es vor vielen Jahren gekauft.

Ich denke, wer dieses Bild gezeichnet, versteht es, im streng Realen ideal zu sein, um das Lebenswahre den Schleier zu ziehen, der ihm den Zauber des ahnungsvollen Traumes gibt. — Unter den Frauen soll festen Schrittes

reizen, deren Ziel und Meta der beglückende Besitz ihrer Hand ist. Einer bleibt dann klug zurück; wie die andern zwei, ihre Ranzen auf Rädchen führend, unter Staubwolken dahin rennen, wird mit wahrhaft genialer Parodie des Epos geschildert; das köstliche Bild des Zimmerschmucks der Jungfer Züs bleibe aufgespart, bis wir vom Reichthum glücklich gegriffener Kleinzüge reden, womit Keller den Individuen und Zuständen ihre Fülle gibt. Unter tüchtigen Männer-Charakteren steht voran der brave, durch hellen und offenen Geist aus Handwerksenge zum Baukünstler gediehene, früh hingeraffte Vater des grünen Heinrich, Hr. Lee; erwähnt ist schon der Graf am Schlusse des Romans. Keller zeigt hier, daß er es wohl versteht, die freie und sichere Weltbildung des vornehmen Mannes zu zeichnen und sie mit dem besseren Adel der Gesinnung und des vom Wahne freien Urtheils zu schmücken. Hinter den vernünftigen Männern stolzirt, schwankt und tanzt ein Zug von Originalen, Käuzen, verbissenen Hartköpfen (die zwei feindlichen Bauern in „Romeo und Julie auf dem Lande"), Gecken, Windbeuteln, Knickern (Meierle im grünen Heinrich), Narren und Halbnarren, alle sich selbst gleich, sicher und unbeirrt in ihrer Grille oder Blindheit, alle ungetheilt, rund, ganz. Unter den bedenklichen und schlimmen Originalen sei der Maler im grünen Heinrich hervorgehoben, der treffliche Lehrmeister des Dilettanten, dessen Irrwahn, eine politische Größe zu sein, aus dem Anschein von Gesetztheit und Vernünftigkeit Zug um Zug mit voller ironischer Wirkung zu Tage tritt. Ein wahres Kabinetsstück ist der tolle Lügner und Aufschneider im grünen Heinrich, B. 2, S. 306 ff; aus bodenloser Eitel-

keit erwächst in dieſer Menſchenſeele eine Welt von Unwahrheit, in deren flimmerndem Doppelſchein kein Auge die Grenze unterſcheiden kann, wo Selbſttäuſchung und verlogene Selbſtbeſpieglung in die abſichtliche Lüge übergeht: ein Kerl, der alles beſtreitet, nichts glaubt und dem man kein Wort glauben kann; wie toll er zu Grunde geht, werden wir in anderem Zuſammenhang vorbringen.

Die Charaktere der drei gerechten Kammmacher müſſen wir endlich doch genauer ſchildern, nachdem ſie oben kurz als Typen der bloßen Legalität bezeichnet worden; es ſind alſo Muſter-Exemplare jener Menſchengattung, die keinen der Fehler begeht, wozu feurige Leidenſchaft die Gemüther fortreißt, weil nur kleine, niedrige, klebrige Leidenſchaften unter der todten Erdkruſte ihres Weſens hinſchleichen, verſeſſene, verhockte, geizige, kleinpfiffige Schlucker, als Urbilder jener Afterform der Sittlichkeit für immer hingezeichnet, verdrießlich komiſche Ideale, ſo vollendet wie ein Zeus-Ideal von der Hand Phidias gemeißelt oder eine Venus von Tizian gemalt. Der eine von den drei liſtet endlich doch den zwei Wettfahrern die Helena, Züs Bünzlin, ab, hat aber in ihr eine Xantippe gewonnen; der eine von den zweien hängt ſich, der andere endet als mürriſcher Lump. Als Geizhals erſcheint der Trödler, der dem grünen Heinrich ſeine Bilder und Studien abknauſert und dem der arme herabgekommene Burſche die Fahnenſtangen zu einem Feſte malt, um nicht Hungers zu ſterben; doch iſt er ein Knicker nur aus Geſchäftsgewohnheit, eigentlich vielmehr ein guter Kerl, der heimlich ſein Opfer liebgewinnt und zum Erben einſetzt: alſo ein Original, aus zweierlei Garn geſponnen

und durch diese Beimischung von Wohlwollen immerhin ein komisches Sittenbild von der gemüthlichen Art. Die Trödlerwirthschaft aber, die im ersten Bande des grünen Heinrich mit Meisterzügen eines Teniers und Breughel konterfeit ist, hat einen unheimlichen Hintergrund und gehört daher in ein anderes Kapitel. Höchst behaglich ist der schon erwähnte katholische Pfarrherr, der tägliche Gast im Hause des Grafen, des Wirths und Retters des grünen Heinrich, geschildert: „er war nun vorzüglich die drei Dinge: ein leidenschaftlicher Esser und Trinker, ein großer religiöser Idealist und ein noch größerer Humorist.“ Wasmaßen er diese drei Dinge ist und wie er sie vereinigt: man lese und prüfe selbst!

Die Kleinzüge, die er immer bedarf, um seine Bilder bis zur ganzen Wahrheit und Eigenheit des Lebens zu kondensiren, sammelt ein echter Dichter nicht aus Notizen, die er sich ins Tagebuch geschrieben, sondern fischt sie im Sehen auf, schießt sie im Flug, wie Goethe einmal sagt, und hat keine Sorge, daß sie im Gedächtniß nicht wieder aufleben und sich just da niederlassen, wo sie hingehören.

So ein Poet ist Keller, und die Vorrathskammer seiner Erinnerung ist darin nicht karg ausgestattet, sondern ausgiebig wirft sie ihm am rechten Orte die rechte Vielheit solcher Züge zu, daß es nur so quillt und sprudelt. Er zählt nicht wenige, sondern viele Geschäfte auf, die der „Stadthexenmeister“ Pineiß (in Spiegel, das Kätzchen) treibt, er weiß sehr wohl, was solch ein Quacksalber alles für Künste versteht; der vorgeblichen Anliegen einer Bäuerin weiß er gleich ein ganzes Schock, da die verkleidete Anna den Einsiedler Wilhelm (die mißbrauchten Liebesbriefe) be-

sucht, und gründlich kennt er den Inhalt der Tasche einer Bauernfrau, da sie ihre Siebensachen herauszieht, bis auf die gedörrte Birne. Er muß einmal der edlen Kammmacherarbeit zugesehen haben, oder hat es ihm der Genius geoffenbart, wie man in Schmuckkämme für die Dorfschönen und Dienstmägde aus schönem durchsichtigem Ochsenhorn ein tüchtiges braunrothes Schildpattgewölke beizt, so daß man, wenn man die Kämme gegen das Licht hält, die herrlichsten Sonnenauf- und Niedergänge, rothe Schäfchenhimmel, Gewitterstürme und andere gesprenkelte Naturerscheinungen zu sehen glaubt? Wer hat ihm verrathen, welche Herrlichkeiten Lade und Stube der Jungfer Züs Bünzlin enthält, z. B. das mit Gold auf eine „Menschenhaut“ gedruckte Vaterunser, das silberne Herz, worin ein Riechschwämmchen steckt, das Körbchen aus wohlriechenden Halmen geflochten und das andere aus Glasperlen und Gewürznägelein zusammengesetzt? Wer unter diesen und vielen andern Schätzen den chinesischen Tempel, das Werk des hoffnungslos liebenden Buchbindergesellen, „welcher alle Bücher las, die er einband, und ein strebsamer, gefühlvoller und unerfahrener Mensch war,“ den sie Emmanuel nennt, während er eigentlich Veit heißt, und von dem sie, nachdem sie ihn fortgeschickt, gegen jedermann sagt, nur er habe sie verstanden und ihr Wesen erfaßt? Den Tempel, in dessen tiefstem Fach der herrliche Brief verborgen ist, worin er scheidend sein ganzes Herz ausgeschüttet, den aber nie ein Menschenauge, weder ihres, noch irgend eines, gelesen hat? Aus der Kinderzeit erinnert sich unsere Generation, daß es einst hölzerne Nadelbüchschen gab, welche einen Fisch, andere, die ein Wickelkindchen vor-

ſtellten; Keller hat es nicht vergeſſen und zählt ſie richtig unter den Habſeligkeiten ſeiner edeln Kammmacher auf. Im Pankraz — wie ſinnig knüpft er die frühen ärgerlichen Streiche des rechthaberiſchen Knaben an die Rechtsverletzungen des Schweſterleins beim Eſſen, das dem Bruder durch allerhand künſtliche Stollen und Abzuggräben das Schmalz auf der Suppe ab- und zu ſich herüberleitet! Ebenda, nachdem der Knabe längſt durchgegangen und verſchollen iſt, führt er den Leſer auf das kleine Plätzchen in Seldwyla, an dem die Mutter mit der inzwiſchen längſt zur alten Jungfer gewordenen Tochter wohnt; die Mittagsſonne liegt ſchwül auf dem begrasten Pflaſter, es iſt ſtill, die Anwohner ſind alle an der Arbeit mit Nähen, Hämmern, Schuſtern, Kleben, Schnitzeln, Beſteln; der Nachbar Schuſter findet, daß es Zeit ſei, eine kleine Erholungspauſe zu eröffnen, niest ſo laut, daß die Fenſter rings erzittern, und der Buchbinder gegenüber, der eigentlich kein Buchbinder war, ſondern nur ſo aus dem Stegreif allerhand Pappkäſtchen zuſammenleimte und an der Thür ein verwittertes Glaskäſtchen hängen hatte, in welchem eine Stange Siegellack an der Sonne krumm wurde — dieſer Buchbinder rief: „zur Geſundheit!“ und alle Nachbarsleute lachten; einer nach dem andern ſtreckte den Kopf durch das Fenſter u. ſ. w. Das ganze Bild, wie es auf den Moment vorbereitet, da der lang verſchollene Sohn wie ein Wunder vom Himmel angefahren kommt, werden wir noch einmal ins Auge zu faſſen haben. Im Anfang von „Romeo und Julie auf dem Lande“ finden wir die zwei Bauern, die Väter des unglücklichen Paares, pflügend auf ihren Aeckern: beide ſind lange knochige Männer,

einander sehr ähnlich, nur daß der eine den Zipfel seiner weißen Kappe nach vorn, der andere nach hinten trägt, was jedoch wechselt, wenn jener gegen den Wind, dieser hinter dem Winde geht; „wenn sie auf ein Hinderniß stoßend den Pflug fester faßten, so zitterten die groben Hemdärmel von der leichten Erschütterung.“

Dies ist nun Genre-Malerei; wo starker Inhalt großen Stil fordert, ist sie natürlich nicht mehr am Platze, da ist der starke Zug des breiteren Pinsels gefordert; das versteht Keller wohl und führt mit wenigen Strichen den Umriß in mächtigeren Bahnen, wenn er eine Judith, eine Frau Amrain uns vor die Anschauung zu bringen hat, oder den durch die Liebe aus aberwitzigem Mönchs-Martyrthum zur Welt bekehrten Vitalis, wie er nun um die Mauern Alexandrias schreitet und den rothen Mantel im Winde fliegen läßt.

Es muß nun aber auch von erweiterten Bildern die Rede sein; der Dichter hat seine Menschen, Einzelne und Gruppen, mit der Naturumgebung, mit ländlichen und städtischen Räumen zusammenzufassen und beide aufeinander zu stimmen; er bewegt sie durch dieselben im Handeln und Leiden, und wir verlangen, daß dieses Ganze zusammengefühlt sei, daß wir in einen Zustand hineingezogen werden, wie wir vom Maler verlangen, daß sein Bild als Ganzes Totalstimmung und in seinen Theilen Lokalstimmung habe. Auf eine vollgültige Probe dieser Kunst unseres Dichters hat uns so eben ein anderer Zusammenhang geführt: das stille sonnige Plätzchen mit seinen Umwohnern im Pankraz der Schmoller — ein Bild so voll Zuständlichkeit, ein so

trefflicher Kontrast zu der nachfolgenden Ueberraschung, daß es eine Perle zu nennen ist. Die pflügenden Bauern im Anfang von Romeo und Julie gehören ebenfalls auch hieher; es folgt dort das köstliche Spiel der Kinder mit der Puppe, der sie den Kleiengehalt ihres armen Körpers ausquetschen. Ein kleines Ackerstück ist es, um das sich beide Bauern ins Elend hinein prozessiren; der eine, Manz, setzt sich, nachdem er von Haus und Hof springen mußte, auf eine armselige Wirthschaft in der Stadt; der Aufzug mit dem erbärmlichen Reste des Hausraths, das Leben in der düstern Spelunke ist mit Meisterhand in einem stimmungsvoll unheimlichen dumpfen Grau gehalten; beide Lumpen werfen sich aufs Fischen und stehen Tage lang angelnd am Flusse, wo sie mit andern verkommenen Seldwyler Gestalten, die demselben langweiligen Werk obliegen, „gleich einer langen Galerie von Heiligen- oder Prophetenbildern" zu sehen sind. Von bewegteren Scenen darf der Aufzug in „Kleider machen Leute" nicht unerwähnt bleiben: ein boshafter Maskenscherz der Seldwyler, wodurch das arme Schneiderlein, das als Graf neben der Verlobten sitzt und dessen wahren Stand jene Nachbarn erkundet haben, so grausam entlarvt wird. Da bricht aus dem bereiften Wald ein Schlittenzug, hoch am weißen Felsrande von weitem sich auf den blauen Himmel zeichnend; das vorderste Fuhrwerk trägt eine Strohpuppe der Fortuna, das zweite einen rießenmäßigen schwarzen Ziegenbock, das dritte eine ditto Scheere, welche mittelst einer Schnur auf und zugeklappt wird und „gewaltig in die Höhe schnappt, als sähe sie das Himmelszelt für einen blauseidenen Westenstoff an." Man steigt am Wirthshaus,

wo die Goldacher schon angekommen sind, aus, und es folgt dann eine unbarmherzige Maskenaufführung vor dem Brautpaar, das „unbeweglich auf seinen Stühlen, gleich einem steinernen ägyptischen Königspaar ganz still und einsam saß; man glaubte den unabsehbaren ägyptischen Wüstensand zu fühlen."

Im grünen Heinrich reiht sich an das schon gepriesene Bild des Landlebens eine ganze Reihe gleich tief empfundener idyllischer Zustandsanschauungen; es wird später erzählt, wie mehrere Gemeinden in der heute noch üblichen Weise der Schweizer im Freien den Wilhelm Tell aufführen: nicht auf Einem Schauplatz, sondern in Fortbewegung an verschiedenen Orten, wo Altorf mit der Stange, die hohle Gasse u. s. w. fingirt wird; es entsteht so ein wahrhaft episch gefühltes Bild, seine warme Seele ist das Liebespärchen Anna und Heinrich, die als Thekla und Rudenz hoch zu Roß mitspielen und auf dem Heimritt so süß und bang sich in die Arme fallen, wie oben erzählt ist. Wird uns dabei sonnig, offen, weit zu Muthe, so umgibt uns dagegen eine wahre Kellerluft in den alten Kloster-räumen, in die wir bald darauf versetzt werden, nachdem Heinrich es bei seiner Mutter erreicht hat, Maler werden zu dürfen. Er wird einem Bilderfabrikanten in die Lehre gegeben, der mit seinen mißbrauchten Scholaren in jenen Räumen haust. Das Treiben der Stecher, Aetzer, Lithographen, Anmaler in dieser Höhle, der traurige Handwerksmechanismus der vertheilten Geschäfte, der Humor, den sich die armen Kreaturen doch nicht nehmen lassen, der Meister, Schwarzkünstler Habersaat, in der Mitte: es baut sich auch

hier ein Bild von vollendeter Wahrheit der Stimmung zusammen.

Wir haben natürlich nicht vergessen, daß wir es nicht mit einem Maler, sondern mit einem Dichter zu thun haben. Keller beschreibt nicht, er führt uns kein Bild anders auf, als in Bewegung und Handlung. Er verwechselt auch nicht das Geschäft des Dichters mit dem des Analytikers. Es ist ein Gesetz, das so gut wie jenes Lessings-Gebot: „Du sollst nicht malen!" zum A B C der Aesthetik gehört, daß der Poet nicht vergessen soll, wie er sich vom Psychologen zu unterscheiden hat; aber wie wird in der modernen Roman- und Novellendichtung gegen dieses Grundgesetz verstoßen! Ganze Blätterfolgen hindurch analysiren die Verfasser, im eigenen Namen sprechend, einen Charakter, einen Gefühlszustand, das Werden einer Leidenschaft, eines Entschlusses, statt einfach ihre Menschen in Bewegung zu setzen und uns aus ihren Worten, ihren Handlungen erkennen, schließen zu zu lassen, was in ihrem Innern vorgeht! Statt Aufzeigens ein ewiges Zergliedern! Keller spricht im eigenen Namen nicht mehr, als ein Dichter darf und muß, er begleitet seine Leute mit Betrachtungen aus seiner tiefen, warmen und doch auch so täuschungslosen Menschen- und Lebenskenntniß, und es wäre leicht eine reiche Blumenlese allgemeiner Sätze, feiner Blicke und Beobachtungen aus ihm zu pflücken; wir unterlassen es um so mehr, weil wir von seinem denkenden Geiste schon im ersten Abschnitt gesprochen und einige Stellen angeführt haben; aber auch nur begleitend sind diese Reflexionen und nie will sich der Dichter durch sie sein eigentliches Geschäft, eben das Aufzeigen, erleichtern und ersparen.

Namentlich liebt er es nicht, umständlich zu motiviren. Das Motiviren ist ein Punkt, bei dem hier etwas verweilt werden muß. Es steht zu erwarten, daß Keller in Beziehung auf ihn manche Tadler finden wird. Blicken wir einmal auf einen Größeren hinüber, auf Shakespeare. Es wäre freilich Zeit, ihn einer neuen Kritik zu unterwerfen, denn allerdings blüht bei uns immer noch ein unkritischer Shakespeare-Kultus; aber es müßte wahrlich eine andere sein, als die er neuerdings erfahren hat. Es sind Angriffe des Verstandes auf die Phantasie, auf die Poesie: „Der Verstand zur Seite stand, ein proportionirter Mann ... er geht und spricht: das mag ich nicht, denn das sieht wie ein Gedicht!“ Der Verstand, der die Poesie auf den Verstand examinirt, wird es immer namentlich mit der Frage zu thun haben: „Wie ist die Situation motivirt?“ und wird darüber vergessen zu fragen: „Wie ist die Situation poetisch benützt, verwerthet, entwickelt?“ Shakespeare motivirt aus dem Großen ins Große, im Kleinen immer nur kurzweg mit raschen, sparsamen Zügen. Es ist ihm darum zu thun, gewaltige Situationen zu gewinnen, oft erscheinen sie auf den ersten Blick unmotivirt, aber das tiefe Leben, das in ihnen sich entwickelt, steckt ein Licht auf, das rückwärts und vorwärts erklärt, wie alles geworden ist und werden wird. Er sorgt nicht vor, daß wir begreifen, wie Lear so ein Thor sein kann, daß er die Liebe nach der Beredsamkeit mißt und nach diesem Maße sein Königreich verschenkt, aber er läßt in der Situation den greisen König so reden, so auffahren, so handeln, daß wir uns alles erklären können; wir dürfen nur in die Länge der Zeit uns ausgedehnt denken, was sich

hier in einige Momente zusammenfaßt: ein langes Schmeicheln der falschen Töchter hat längst sein stolzes und doch weiches Herz verwöhnt, während die jüngste durch herbe Wahrhaftigkeit der Worte oft die Vaterliebe zurückstieß, die sie durch liebende Thaten gewonnen. Das ist der dichterische Akt der Kompression, die wieder ausstrahlt, nachdem sie vollzogen ist. Keller, dessen geistdurchdrungener Realismus wirklich zu Shakespeare sagen darf: „Es ist in mir etwas von deinem Geist!“ geht in demselben Sinne weit mehr darauf aus, Situationen zu gewinnen, als zu motiviren. Man wird es schon merken, denkt er, warum gerade diese Leute so handeln, wenn sie nur erst handeln, und übrigens sind sie ja Menschen, und man kennt ja des Menschen Herz! So entzündet er die Liebe in allen Farben und Gestalten, jede schöne und häßliche Leidenschaft mit rascher Hand am glimmenden Dochte der Gelegenheit, des Anlasses, der Umstände; so läßt er aus Irrung und Verfinsterung das Licht der Vernunft an einem Zufall, einer Bagatelle aufleuchten und den Zuschauer schließen, daß es vorher schon an der Schwelle des Dunkels seinen Strahl bereit gehalten habe. So ist es z. B. scheinbar nur ganz leichtweg erzählt, wie die gesetzte, gehaltene Frau Amrain zu Anfang der Novelle in die schwere Versuchung geräth, die wir oben kurz angedeutet haben. Ihr Werkführer dringt, vom Wein erhitzt, in nächtlicher Stille heftiger und heftiger, sie widersteht ihm, dann heißt es einfach weiter, sie habe endlich eben doch gedacht: die Dinge werden so oder so ihren Weg gehen. Wie wahr diese Flüsterstimme des Leichtsinns selbst im sonst wachsamen Menschenherzen! Sie heißt „die Frau mit dem festen, dunkeln Blick“;

das „dunkel“ bei „fest“ gibt zu denken, zu begreifen. In diesem gefährlichen Moment springt ihr Liebling Fritzchen aus dem Bett und schreit: ein Dieb! Das Kind hatte gewacht, dunkel geahnt, sein Ruf bringt die Frau zu sich, und sie ist vom bodenlosen Abgrunde gerettet. Der Kellner in „die mißbrauchten Liebesbriefe,“ der in die schlechte Literaten-Humbug-Gesellschaft gerathen ist, kommt einfach zu sich und zur Vernunft, wie er einmal zu etwas Gelde gelangt, sich wieder anständig kleidet und so in Spiegel sieht; es fällt ihm wie Schuppen von den Augen, er findet sich plötzlich zu gut für einen Schriftsteller, dagegen reif genug für einen Oberkellner und er geht in sich. Natürlich ist die Aufgabe eine andere, wo es sich um starke Schicksale im Mittelpunkte der Erzählung handelt; hier muß das Verfahren breiter und ausgiebiger sein, wiewohl auch dann noch grundverschieden von einer breiten und nüchternen verstandesklaren Analyse. Das Werden der Leidenschaften, welche Entscheidungen mit sich führen, sei es Liebe, sei es Haß, sei es irgendwelche folgenreiche Angewöhnung, wird hier mit aller Gründlichkeit, die vom Dichter zu erwarten ist, aus der Tiefe der Seelen und ihrer Verschlingung mit den Umständen hervorgeholt. In Romeo und Julie z. B. ist alles von Anfang eine durch und durch organisch gefügte Vorbereitung des tragischen Schlusses.

Im humoristischen Gebiet ist es durch die Natur der Sache gegeben, daß der Poet gern aus dem Kleinen, aus dem ganz Geringfügigen motivirt; da hilft nun unserem Dichter wieder sein scharfes Auge für die Kleinzüge des Lebens. Wer nicht lachen muß, wenn er liest, wie in dem

einen der drei gerechten Kammmacher, Jobst, der Entschluß des Wanderns durch den Anblick einer blau übertünchten, auflebenden und fortkriechenden Wanze zum Durchbruch kommt, der — muß eben das Buch weglegen. In „Kleider machen Leute“ hat der Dichter zu erklären, wie sich Nettchen aus Schreck und Scham ermannt; sie vergießt bittere Thränen; „da man aber, wenn man weint, fast immer zugleich auch die Nase schneuzen muß, so sah sie (bisher in den Schleier verhüllt und mit diesem die Thränen trocknend) sich doch genöthigt, das Taschentuch zu nehmen, und that einen tüchtigen Schneuz, worauf sie stolz und zornig um sich blickte“ u. s. w. — wer sich daran stößt der — stoße sich eben! Ab und zu ist immerhin auch im komischen Gebiet eine Lücke übersehen oder eine Unwahrscheinlichkeit gewagt. Daß sich Hr. Litumlei (in „d. Schmied s. Glücks“) von dem unbekannten Eindringling Kabys ohne weiteres rasiren läßt, ist nicht eben glaubwürdig, — rein toll der Untergang des oben geschilderten Lügners und Eitelkeitsnarren im „grünen Heinrich“; dieser tanzt nämlich, nachdem er sich entkleidet, vor einer Gesellschaft her, um seinen schönen Wuchs bewundern zu lassen, während er in der That krumm ist, und tanzt sich so in einen See im Wald hinein, worin er ersäuft; dieses phantastische Motiv führt auf ein Kapitel, von dem nachher besonders die Rede sein muß: das Gebiet der närrischen Vorstellung. Weil wir aber gerade bei naturgemäßen komisch charakteristischen Zügen verweilen, so soll der Leser den Spaß haben, über einen Moment des schwer liebeskranken Heinrich zu lachen: er haßt alle Welt, die kummerlos ihrem Geschäft nachgehen kann, während er so traurig

ist; ein vergnügt grinsender Bauer schlenkert vorbei, ein irdenes Krüglein an einem Strick über die Schulter, gafft ihn an und lacht über sein trübseliges Gesicht; „schon das arme Krüglein that Heinrich weh in den Augen und im Herzen, da es so stillvergnügt und unverschämt am Rücken dieses Burschen baumelte; wie konnte man ein solches Krüglein umhertragen, da Dortchen nicht im Lande war?“ Dieß führt zu einer Explosion: noch unter Thränen haut Heinrich den armen Kerl so derb, daß er glaubt, der helle Teufel sei in ihm, und sich aus dem Staube macht. Ist dies nicht aus der Seele? — Hr. Kabys und Litumlei beschließen, ein Memoire aufzusetzen, worin ersterer als natürliche Frucht einer Don Juanschen Jugendperiode des letzteren erscheinen und so die Einsetzung zum Erben begründet werden soll; sie schließen sich ein, sinnen vergeblich, können keinen Anfang finden; endlich beschließen sie, vorerst ein Buch starkes und schönes Papier zu kaufen; sie thun es und setzen sich wie nach wohlverrichteter Sache zum Weinglas. — Hr. Störteler, der sich auf den Geniebetrieb geworfen und seine gute Frau zur Nachahmung seiner grundaffektirten Briefe anleiten will, findet Thränenspuren in den Briefen der Armen, erpreßt von der Qual dieses Seelenzwangs, und geräth nun auf den schönen Gedanken, ob solche Thränen zwischen den Zeilen bei einer allfälligen Herausgabe nicht durch einen zarten Tondruck angedeutet werden könnten?

Im „grünen Heinrich“ spielen Handwerker Theater, führen Schillersche Stücke auf, fühlen sich ihren Rollen nicht gewachsen, und „mancher suchte sich selbst zu täuschen, indem er bei der Herrichtung der Bühne mit vermehrter Wuth Nägel einschlug.“

Es ist von Charaktergebung, Darstellung von Zuständen, dann von Motivirung, psychologischer Begründung die Rede gewesen, dies hat uns auf humoristische Seelenzüge geführt. Von Schicksalen mußte in jenem Zusammenhang etwas gesagt werden, aber ausdrücklich ist nun zu fragen: „Wie steht es mit dem dunkeln Hintergrunde des Lebens, womit nicht zu spaßen ist, mit jenen Mächten, die geisterhaft aus unbekanntem Schoße des Daseins oder wild aus schwarzen Tiefen des Gemüths hervorbrechen und des Menschen Schicksal flechten, — wie steht es mit dem Dämonischen und Tragischen?“ Ich weise auf das Schicksal des armen „Meretli“, der Emerenzia, des Patrizierkindes, das im „grünen Heinrich“ von beschränkten Eltern einem zelotischen Pfarrer zur Besserung übergeben ist, weil es nicht Gebete hersagen will, und von diesem mit rohen Strafen, die den Teufel austreiben sollen, zu Tode geplagt wird. Wer dieses rührende Bild, dieses Bild, das weinende Geister des Mitleids umschweben, so anlegen, so durchführen konnte, wäre ein Dichter und wenn er sonst nichts geschrieben hätte. Das menschlich Rohe wird gespenstig grausig, wenn es als so wildes Schimpfen durch die nächtlich stillen Straßen gellt, wie bei dem zankenden, fluchenden Trödler-Ehepaar im „grünen Heinrich“; ebenso grauenhaft ist das wüthende Raufen, Verwünschen und Fluchen der verwilderten, sich grimmig hassenden Väter in „Romeo und Julie“; dämonisch tritt in dieser Novelle die unheimliche Gestalt des schwarzen Geigers ein, des wahren Erben jenes Ackers, um den sich Manz und Marte zu Grunde prozessiren; dämonisch spielt er den verlorenen Liebenden zum ersten und letzten Tanz auf unter dem ausgelassenen

Gesindel, in dessen Gesellschaft die unseligen Opfer des Hasses der Eltern gerathen sind; es wirbelt sich unter den wilden Melodien ein wahrer Blocksbergreigen in den nächtlichen Wald hinein; alle Hebel aber in dieser Erzählung, die Kellers Ruf begründet hat, wirken zusammen, um im Leser das wahre und ganze Schicksalsgefühl entstehen zu lassen, das Gefühl jenes unberechenbaren Gewebes, in welches der Mensch hineingeflochten wird, an welchem er strebend und wollend mitwebt, ohne zu wissen, was er webt, und das ihn an entschuldbarer Schuld erfassen, zusammendrücken, all sein Glück und sein Leben selbst vernichten kann. Es ist ganz kindisch, über die traurige Brautnacht und den Selbstmord dieser Armen zu moralisiren; es ist Geschmackssache, ob sich einer lieber an seiner Wohlweisheit weidet oder schauernd im reinen Weh des Mitleids vor dem Bilde des Schicksals steht. Keller hat ganz ausreichend gesorgt, die zwei Opfer mitten in der Glut ganz seelenrein zu erhalten, direkt und durch den Kontrast mit der wilden Gesellschaft, in die sie gerathen, von der sie sich aber trennen; was geschieht, ist das reine Resultat der Liebe und Verzweiflung. Vielleicht hätte selbst der Schlußsatz dieser Novelle in der zweiten Redaktion wegbleiben dürfen, man fühlt zu merklich darin die Degen-Parade gegen die Philister.

Die Proportion, worin diese Novelle dem Ernste, der fühlbaren Vorbereitung des tragischen Schlusses das Komische beimischt, wird Niemand zu den unglücklichen Amalgamen zählen, worin sich diese kontrastirenden Potenzen nicht in einander lösen, einander nicht heben und schärfen. Anderweitige Beispiele dieser Mischung sind uns bereits begegnet,

und wir kennen unsern Dichter ja überhaupt von Anfang an als einen Geist, der gar wohl weiß, wie sich Schauer und Lachen verbinden können. Frei spielt der Humor in den komischen Schicksalen, und wir müssen ihn nun in seiner Selbständigkeit und nicht blos als Stimmung, sondern in der Kraft seiner Anschaulichkeit ausdrücklich ins Auge fassen. Zuerst denn jetzt etwas von der närrischen Vorstellung! Sie kann eine ganz objektive Beobachtung sein; ich meinestheils gestehe, daß ich laut auflachen mußte, als ich im „grünen Heinrich" die Stelle las, wie der ländliche Gast am feierlich stillen Sonntagmorgen die verlorenen Laute der Predigt von ferne hört: „Sie klangen seltsam und manchmal wie hollaho! manchmal wie juchhe oder hopsa! bald in hohen Fisteltönen, bald tief grollend, jetzt wie ein nächtlicher Feuerruf und dann wie das Gelächter einer Lachtaube." Wie Heinrichs Kunststudien sich am Ende in eine verrückte Strichelzeichnung auflösen, symbolisch in die Brüche gehen, muß man nachlesen (B. 4, S. 22 ff.), und dazu dann die tiefsinnige kunstphilosophische Deutung seines Freundes Erikson; den ästhetischen Formalisten sei diese Stelle zu ernster Erbauung empfohlen. Von vollendet originaler Anschaulichkeit ist das Bild, wie Spiegel das Kätzchen und die Eule mit einander an der Mündung des Schornsteins die Hexe in einem Netze fangen, die eben zum Blocksberge fliegen will und die sie dem H. Pineiß zur Ehehälfte bestimmt haben; „Sie zappelte und tobte mäuschenstill wie ein Fisch im Netz, aber es half nichts, und das Garn bewährte sich aufs beste. Nur der Stiel ihres Besens ragte durch die Maschen. Spiegel wollte ihn sachte herausziehen,

erhielt aber einen Naſenſtüber, daß er beinahe in Ohnmacht fiel und einſah, wie man auch einer Löwin im Netz nicht zu nahe kommen dürfe.“ In der fünften der ſieben Legenden verſucht der h. Vitalis ſein Bekehrungswerk an einer junoniſch ſchönen, rothhaarigen Hetäre von beſonderer Gefährlichkeit, da „große, ſchöne Menſchenbilder immer wieder die Sinne verleiten, ihnen einen höheren menſchlichen Werth zuzuſchreiben, als ſie wirklich haben.“ Sie umſchlingt ihn, der ſtarke Mönch ringt mit ihr, bindet ſie mit Mühe an Händen und Füßen, und „warf den ganzen Pack mit einem mächtigen Ruck auf das Bett, worauf er ſich wieder in ſeinen Winkel begab und ſeine Gebete fortſetzte, als ob nichts geſchehen wäre.“

Den ſieben Legenden müſſen wir nun in dieſem Zuſammenhang eine beſondere Betrachtung widmen. In der Novellenſammlung „die Leute von Seldwyla“ ſteht „Spiegel das Kätzchen“ iſolirt als Märchen da, als Probe des freien Spiels der Phantaſie. Daß Keller zu dieſer traumartigen Form neigt, werden die Leſer aus allem Bisherigen leicht geſchloſſen haben. Der geborne Dichter wird ſie ſich überhaupt nicht nehmen laſſen. Daß er da, wo er die Geſetze der Natur und des Geſchehens einhält, doch das Wirkliche nicht um der gemeinen ſogenannten Wahrheit willen nachbildet, ſondern im Feuer der Phantaſie zur höheren Wahrheit umſchmelzt, dies wird er immer auch dadurch geltend machen, daß er der Phantaſie Stellen vorbehält, wo ſie frei von der Ordnung des kauſalen Zuſammenhangs ſich in ihrem Elemente bewegt. Es iſt eine wirkliche Probe des Dichters, ob er auch traumhaft dichten kann. Die entfeſſelt ſpielende myſtiſche Bilderwelt der eigentlichen Traumphantaſie wachend ſchaffen, iſt kein Kleines.

Ist der Dichter „in mehr als einem Sinn ein hellsehender Schlafwandler," so beweise er es dadurch, daß er auch einmal ganz wachend ganz träumt. Daß die Phantasie vom Bande des Sinnes sich auch dann nicht völlig losreißen darf, ist außer Zweifel; die schwere Frage ist nur: wie beschaffen dieses Band sein müsse, d. h. wie das in diesem Gebiete veränderte Verhältniß zwischen der nicht zu erlassenden Bedeutung und den frei schwebenden Bildern zu bestimmen sei. Da die weitschichtige Untersuchung hier nicht vorgenommen werden kann, mag man sich die selbst nur bildliche Auskunft gefallen lassen: das Band darf sich sehr verlängern, aber nicht reißen. In der Erdichtung eigentlicher Träume schlängle sich durch die gaukelnden Erscheinungen ein symbolischer Sinn, symbolisch jedoch nur so, wie der wirkliche Traum in seinen besten Momenten ahnungsvoll, helldunkel, dramatisch symbolisirt. Goethe's vielbesprochenes „Märchen" verhüllt seinen Sinn zu tief, wenn es einen hat, und wird dadurch zur beschwerlichen Mystifikation. Im „grünen Heinrich" (4, 221 ff.) steht ein Traum, dessen ersten Theil ich geradezu als normales Beispiel zur Beleuchtung dessen anführen kann, was ich unter dem verlängerten Bande verstehe; es sind echt traumhaft in einander übergehende, seltsam schimmernde Gesichte, die ganz ungesucht auf den Wohlstand und die Wehrkraft der Schweiz deuten, dem Träumenden erkennbar eingegeben durch den Gegensatz seiner eigenen Dürftigkeit und Hilflosigkeit. Dagegen im zweiten Theil (von der Brücke) mischt sich störend die hellwachende Allegorie in diese Traumdichtung, die Bildlichkeit wird verständig klar, man fühlt die Absicht. Echt aber im Geiste des Traumes ist es wieder erfunden,

wenn die unbewußte, sehr ferne Vorstellung von ehelichem Glück dem Schulgehilfen Wilhelm (die mißbrauchten Liebesbriefe) im Schlaf eine himmlisch süße musizirende Kaffeemühle vorgaukelt. — In den sieben Legenden nun hat es Keller gewagt, die heidnisch weltlichen Elemente, die sich in diesen christlich heiligen Sagen finden, herauszukehren und ihnen so „freilich zuweilen das Antlitz nach einer andern Himmelsgegend hinzuwenden, als nach welcher sie in der überkommenen Gestalt schauen." (Vorwort.) In einem großen Theile derselben bleibt das Wunder, das ja doch eine Geburt der traumhaften Phantasie ist, zwar stehen, aber die ganze Begebenheit wird so gewendet, daß ein weltlich naturgemäßer und gesunder Sinn herausspringt, man kann es als ein Protestantisiren der katholisch heiligen Märchen bezeichnen. Die ethisch klarste unter diesen verweltlichten geistlichen Märchengeschichten ist die „Jungfrau und die Nonne." Eine bildschöne Nonne, die Küsterin ihres Klosters, fühlt ein unwiderstehliches Verlangen nach der schönen Welt und entflieht, nachdem sie den Schlüsselbund auf den Altar gelegt, damit ihn Maria, der sie so manches Jahr treu gedient hat, nun selbst zu sich nehme. In ihrer Sehnsucht ergibt sie sich dem nächsten Ritter, den sie im Walde findet, bewährt aber Treue und Ehre in einem Abenteuer mit dem Gaste desselben, ist nun würdig, seine rechtmäßige Frau zu werden, gebiert ihrem Gatten in zwölf Jahren einer guten und glücklichen Ehe acht Söhne und kehrt nach genossenem Glück der Welt in ihr Kloster zurück; Maria empfängt sie freundlich, sie hat die ganze lange Zeit das Schlüsselamt für sie verwaltet; an einem Kirchenfeste

bringen die sämmtlichen Nonnen der hl. Jungfrau Geschenke dar, nur die rückgekehrte Flüchtige hat nichts bereitet, „da sie etwas müde war vom Leben und in ihren Gedanken mehr in der Vergangenheit lebte, als in der Gegenwart“; aber, wie der Festtag erscheint, steigt der Ritter, ihr Gemahl, mit seinen acht Söhnen, die er dem Reichsheer zuführen will, vor der Kirche ab, tritt ein und kniet mit ihnen zum Gebete nieder: so hat sie der hl. Jungfrau die reichste Gabe dargebracht, und acht Kränze von Eichenlaub, welche plötzlich über dem Haupte der Jünglinge zu sehen sind, bezeugen, daß Maria sie gern angenommen hat. Dieß die trockene Skizze einer Umbildung, deren reinen, tiefsittlichen Sinn herauszustellen müßig und geschmacklos wäre. Ich habe hier die vierte unter den Legenden herausgegriffen. Die erste, „Eugenia,“ erzählt die Bekehrung eines antiken Blaustrumpfs, einer schönen jungen Römerin, zur Natur und Weiblichkeit. Keller muß von dem gewaltigen Motiv angezogen worden sein, das sich in der wirklichen Legende (Heiligenverzeichniß des Petrus de Natalibus) findet. Hier wird erzählt, wie sich in die zum Christenthum bekehrte, unerkannt als Kloster-abt waltende Eugenia, ein leidenschaftliches heidnisches Weib verliebt, den vermeintlichen Jüngling zu verführen sucht, dann als zweite Potiphar-Frau eines gewaltsamen Angriffes auf ihre Person anklagt, wie Eugenia, vor den Prokonsul gebracht, mit dem Tode bedroht wird und nun zum Beweis ihrer Unschuld ihr Mönchsgewand auseinanderreißt. Keller hat das Motiv hinzugefügt, daß der Prokonsul sie liebt, um sie geworben und Eugenia, in der Zeit ihrer gelehrten Studien, ihn wohlweis abgewiesen hat, wiewohl sie unbewußt

im Herzen seine Liebe erwiderte. Der Moment jenes von der Verzweiflung eingegebenen Aktes ist in großartig stilvoller Einfachheit und hiemit ganz rein behandelt, alles Vorhergehende mit gewohnter liebenswürdig naiver Ironie erzählt; der Schluß aber scheint mir ungemäß: sie stirbt, nachdem sie den Prokonsul, der nun ihr Ehemann geworden, zum Christenthum bekehrt hat, als berühmte Wunderthäterin und Martyrin; nach solcher Wendung zum menschlich Wahren sollte nicht zum Geist der Legende zurückgekehrt werden. Die zweite erzählt, wie die heil. Jungfrau die Gestalt einer Rittersfrau annimmt, die von ihrem Manne dem Teufel als Beute versprochen ist, wie sie diesem, da er sie ergreifen will, plötzlich in ihrer göttlichen Schönheit erscheint und ihn so blendet und schreckt, daß er, nachdem er vergeblich seinerseits sich ebenfalls in reizende Hüllen verwandelt hat, sich geschlagen bekennen muß und „wie der leibhaftige geschwänzte Gram" davon schleicht. Dieß ist sichtbar nur darum nachgedichtet, weil das Bild einer solchen Zauberwirkung göttlicher Schönheit, ein allerdings sehr interessantes Stück Heidenthum (Venus- oder Freia-Mythus) im vorgefundenen Stoffe, dem Dichter werth schien, in frei ästhetischer Gestalt reproduzirt zu werden.

Die dritte ist eine Fortsetzung der zweiten, sie handelt von den Werbungen um dieselbe Rittersfrau, die nun Wittwe geworden; jetzt verwandelt sich Maria in einen tapfern und frommen, aber allzu bedenklichen und schüchternen Rittersmann, turnirt und wirbt für ihn um Hand und Herz der schönen Frau, gewinnt sie durch Besiegung aller Gegner und reicht ihr den Bräutigamskuß, der sie mit wunderbarer Selig-

keit erfüllt; „denn, wenn die Himmlischen einmal Zuckerwerk backen, so geräth es zur Süße!“ Hat Keller in seiner Quelle das Motiv so vorgefunden, so ist es eine Legende, welcher sichtbar ein Märchen zu Grunde liegt. Die vierte habe ich vorangestellt, die fünfte, die vom „schlimmheiligen Vitalis“ handelt, mehrmals erwähnt. Sie birgt unter dem seltsam humoristischen Motiv gesunden und klaren Lebenssinn. In dem sonderbaren Kauz von Mönch, der es sich zum Geschäft macht, Freudenmädchen zu bekehren, mit Wissen und Wollen seinen Ruf daran gibt, einen eifersüchtigen Kriegsmann vor der Thüre tödtet, durch die er zu der schönen Buhlerin aus- und eingeht, — in diesem scheinbaren Narren schlummert die Anlage zum tüchtigen und der reinsten Liebe werthen Mann. Das erkennt Jole, die Tochter eines reichen Kaufmanns in Alexandria, verliebt sich in ihn und beschließt, da Maria durch ihre Fürbitten sich nicht bewegen läßt, ihn auf einen wohlanständigern Weg zu führen, dieß selbst zu übernehmen, „nicht ahnend, daß sie selbst das unbewußte Werkzeug der bereits einschreitenden Himmelskönigin sei.“ Um ihre kühnen, im Bewußtsein der Unschuld gewagten Mittel ins Werk zu setzen, bedarf sie Freiheit zum Handeln von ihrem Vater. Da braucht denn der Dichter einen liberalen und läßlichen Charakter, er schildert daher diesen Vater als Freund der Kunst und Poesie; dieß soll aber nicht abstrakt nur angegeben, sondern anschaulich vorgeführt werden; so bekommen wir wieder einen Beleg für Kellers Fülle im Konkreten: die Tochter trifft den Vater in entzückter Betrachtung neu angekaufter Gemmen, mehrere werden beschrieben, alle stellen Besiegung selbst der strengsten Gottheiten durch die Liebe

dar: auf einem Amethyst sieht man Luna in ihrem Wagen durch den Himmel schweben, nicht ahnend, daß sich Amor hinaufgehockt, während umherschwärmende Amoretten ihr zurufen: „Es sitzt einer hintenauf!“ An die Beschauung dieser kleinen Kunstwerke und den Sinn, den sie ausdrücken, knüpft nun Iole ihre Bitte; die Bitte wird gewährt. Welchen Plan das Mädchen ausführt, wie er gelingt, wie bei ihrem ersten Anblick und der ersten sanften Berührung „eine neue, gar seltsame Empfindung den ganzen langen Mönch hinaufsteigt,“ wie er durch das rein menschliche Gefühl der Liebe zum trefflichen und vollkommenen Weltmann und Gatten umgeschaffen wird, das ist wieder so recht behaglich und schmackhaft und doch mit dem Ernst in der Anmuth erzählt, wie nur ein richtiger Poet es vermag.

Die sechste Legende, „das Blumenkörbchen,“ zerfällt in zwei Theile, die sich nicht zusammenreimen wollen. Wie durch Mißverständniß eine schöne Liebe gestört, zerrissen werden kann, ist im ersten menschlich wahr und ergreifend erzählt; die Expositionsscene, wie Dorothea mit einer kostbaren, schöngeschnittenen Schale vor Theophilus steht, sie ihm hinreicht und dieser in plötzlich erregter Eifersucht sie fallen läßt, ist ein plastisch gefühltes Bild von idealer Schönheit; im zweiten sterben die Liebenden nach einander den Märtyrertod und schweben als vereinigtes seliges Paar durch die Kreise des Himmels. Dieser rein legendarische Schluß will zum rein realen Bilde nicht passen; die Versöhnung und Lösung müßte in dieselbe Welt fallen, in welcher das tiefe Unglück der Entzweiung geschehen ist; der Liebende mißkennt aber die Geliebte bis zu ihrem Tod, erst nach diesem be-

freit ihn ein Wunder aus seiner Verblendung, er wird Christ und Märtyrer. Man ist nun versucht, jenen transcendenten Schluß symbolisch zu deuten, das geht nicht; unbildlich kann er nicht gemeint sein, denn der Dichter steht ja nicht in dieser Glaubenswelt; so bleibt ein Phantasiebild, in welchem man keinen Kern findet; mir scheint, es war die Anmuth eines einzelnen Motivs, was Keller zur Nachdichtung reizte: jenes Wunder besteht nämlich darin, daß ein Wort der Sterbenden erfüllt wird, indem ein himmlischer Knabe dem Liebenden ein Körbchen voll Rosen und Aepfel bringt. Keller hat es schön entwickelt, aber das „Band", wovon wir oben sprachen, hat er hier entzwei gebrochen. — Nun aber folgt zum Schlusse das köstliche „Tanzlegendchen", freilich erst recht ein freies Phantasiebild, aber ein solches, dessen heiteres Spiel in einen solchen Widerspruch nicht geräth, weil der Boden der Realität eigentlich gar nicht, oder nur scheinbar im Anfang betreten wird. Der Sinn ist einfach dieser: malt ihr euch einmal den Himmel aus, so malt ihn recht schön und heiter! Und daß wir das nicht können, ohne die menschlichen Freuden mit hinüberzutragen, das ist eben der Spaß davon. Man erkennt, daß das ganze Traumgesicht sich dem Dichter aus zwei Ansätzen herausgesponnen hat: dem Tanzen des Königs David vor der Bundeslade und der häufigen Vorstellung von Tänzen der Seligen im Himmel. Die Erfindung lautet: ein äußerst frommes Jungfräulein hat nur Eine Leidenschaft, nämlich die einer unbezwinglichen Tanzlust; einmal in der Kirche allein, kann sie sich nicht enthalten, vor dem Altar einige Figuren auszuführen und so „gewissermaßen der Jungfrau Maria ein zier-

liches Gebet vorzutragen.“ Jetzt erscheint ein schöner Mann in purpurnem Königskleid und führt einen Tanz himmlisch wunderbarer Art mit ihr auf, wozu vom Chor her eine ebenso wunderbare Musik ertönt, aufgeführt von einem halben Dutzend kleiner Engel, die auf der Brüstung sitzend, mit den dicken, runden Beinchen baumelnd blasen und geigen. „Dabei waren die Knirpse ganz gemüthlich und praktisch und ließen sich die Notenhefte von ebenso viel steinernen Engelsbildern halten, welche sich als Zierrath auf dem Chorgeländer fanden . . . ., sie dehnten, bald dieser, bald jener, knisternd die Schwungfedern aus, daß die Farben schimmerten wie Taubenhälse, und neckten einander während des Spieles.“ David verspricht der Jungfrau ewigen Freudentanz im Himmel, wenn sie auf Erden aller Tanzlust entsage; sie gelobt, er verschwindet, „und die musizirenden Engel rauschten, flatterten und drängten sich durch ein offenes Kirchenfenster davon, nachdem sie in muthwilliger Kinderweise ihre zusammengerollten Notenblätter den geduldigen Steinengeln um die Backen geschlagen hatten, daß es klatschte.“ Getreu ihrem Gelübde stirbt die Jungfrau als büßende Klausnerin nach drei Jahren, und nun folgt ein lachendes, strahlendes Bild der unabsehbaren himmlischen Reigen, in die sie aufgenommen wird. Es ist eben Festtag im Himmel; nachdem die Tänze beendigt, setzen sich die Heerscharen zu Tische, die emsige Martha erscheint mit ihrer schönsten Küchenschürze und hat einen zierlichen, kleinen Rußfleck am weißen Kinn. David geht freundlich um den Tisch, nicht ohne der Muse Erato (denn die Musen sind aus der Heidenhölle zum Feste geladen) im Vorbeigehen das Kinn zu streicheln. Wenn die

Malerei in unzähligen Kuppelbildern den Himmel wie einen rauschenden Tanzsaal in Farben dargestellt hat, warum sollte nicht die Poesie mit freiem, hellem, herzlichem Humor das grundvergnügte Bild auf ihre Art in Worten ausmalen? Zumal, wenn der Dichter, wie von Keller geschieht, das gewaltige Motiv hinzubringt, die zur musikalischen Aushilfe gebetenen neun Musen einen Gesang aufführen zu lassen, so „düster, ja fast trotzig und rauh für den christlichen Himmel und doch so sehnsuchtsschwer und klagend, daß erst eine erschrockene Stille waltet, dann aber alles Volk, von Erdenleid und Heimweh ergriffen, in ein allgemeines Weinen ausbricht" und endlich „die allerhöchste Trinität" sich selbst ins Mittel legen muß und die eifrigen Musen mit einem lang hinrollenden Donnerschlag zum Schweigen bringt?

Wir stellen es den Phantasielosen anheim, dieses freie, hochkomische und hocherhabene Traumbild der freien Phantasie zu bemängeln, und unterlassen nicht länger, auf eine Aehnlichkeit hinzuweisen, welche manchem Leser bei diesem ganzen Passus eingefallen sein wird: in dieser Neigung zu dem, was ich die närrische Vorstellung nenne, erinnert Keller stark an Justinus Kerner. Man denke an die „Reiseschatten" und das „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit". Der große Unterschied ist, daß Kerner im Ernst ein Wundermann wurde; doch hat er seinen Humor behalten und hätte zu den sieben Legenden herzlich gelacht.

Es ist nun aber Zeit, auf das Ganze der bisherigen Dichtungen Kellers noch einmal zurückzublicken, um sie etwas bestimmter, als bisher, auf die Frage der Komposition anzusehen. Der „grüne Heinrich" ist nach dieser Seite ein

noch unreifes Jugendwerk, danach ein Urtheil zu bilden wäre unbillig; was könnte man zu einer musikalischen Komposition sagen, deren Finale darin besteht, daß der Musiker plötzlich die Saiten in Stücke reißt? Darüber nichts mehr, wir haben den verzweifelt sprunghaften Schluß längst besprochen und dieses Abreißen darum doppelt bedauert, weil mit der Aufnahme Heinrichs bei dem Grafen eine so schöne Abrundung angelegt ist. Aber auch unterwegs finden sich in diesem „Roman" starke Lagunen. Der Künstlerfestzug im vierten Band ist halb trocken, chronikartig nach einem Festprogramm gearbeitet, wie man leicht erkennt, halb mit breiten Betrachtungen und Belehrungen gemischt, so daß sich nur allzu wenig verbirgt, wie dem Dichter hier das Trum auszugehen drohte und er sich nur weiter half, so gut es gieng. Die wissenschaftlichen Studien im vierten Band sind an sich natülich kein unorganisches Motiv: als Maler verunglückt betritt der Held hiemit einen neuen Weg, sich zum Menschen zu bilden; wir haben auch den Gedankenreichthum dieser Partie gerühmt; das alles ist aber so gedehnt, erscheint so sehr als eine persönliche Abmühung, um Wahrheit zu entdecken, daß es, mit dem Zweck der Komposition, mit der Aufgabe eines Kunstwerks verglichen, als eine stoffartige Masse aus dem Ganzen herausfällt, so viel Werth es an sich auch haben mag.* In den „Leute von Seldwyla" ist die erste Novelle: „Pankraz der Schmoller" noch keine Probe von wohlgeschlossener organischer Verbindung poetischer Theile; die Erfahrungen des Helden sind wohl angethan, einen Menschen

* Vergl. auch zum Obigen die Nachbemerkung.

überhaupt zum Manne zu reifen, aber man ſieht nicht ab, wie gerade ein Schmoller durch ſolche Schickſale geheilt werden ſoll: durch die bittere Enttäuſchung über eine Kokette und die Bedrohung durch einen Löwen, dem er in ſtundenlanger Todesangſt gegenüberſtehen muß. Dagegen iſt nun die zweite, „Romeo und Julie auf dem Lande," eine äußerſt wohl durchgebildete, ſatte und runde Kompoſition. Eigentlich iſt dieſes Urtheil ſchon begründet durch die früheren Bemerkungen über die Motivirung in dieſer Novelle und über die Mittel, wodurch das tragiſche Schickſalsgefühl im Leſer geweckt wird. In der That, hier greift alles Einzelne wie in einer großen, kunſtreichen Maſchine ſo ineinander, daß die Zermalmung des Glücks und Lebens der armen Kinder des gehäſſigen Elternpaares als furchtbare Nothwendigkeit hervorſpringt. Wie die Eltern ſich entzweien, wie Verfall des Wohlſtands, der Ehre und Wachsthum des Haſſes Hand in Hand gehen, wie inzwiſchen die Blume der Liebe zwiſchen den Kindern am Abgrund aufblüht, wie dann die Räder und Schrauben zuſammenrücken, ſie zu erdrücken, wie alles anſchwillt bis dahin, daß kein Ausweg mehr iſt, als nach einer Nacht des Glücks der Tod: dies iſt ein Aufbau von vollendeter Kunſt. Ich habe mich gefragt, ob Keller nicht, um die Moraliſten zu beſchwichtigen, noch ein Motiv hätte einführen ſollen: ich meine einen Verſuch Juliens, Dienſte zu nehmen, und ein Scheitern dieſes Verſuchs an der Schande der Eltern. Allein man bedenke doch: die Liebenden können ſich nie beſitzen; Verenchens Vater iſt durch einen Steinſchlag von Sali's Hand blödſinnig geworden und dem Tode verfallen, dies iſt ein abſolutes ſittliches Hinderniß; ebenſo iſt

aber die Liebe hier absolutes Pathos, weil als ideale Leidenschaft mit gleich gutem Rechte behandelt, wie von Shakespare in dem Drama, dessen Namen Keller entlehnt hat. Was folgt? Nur das folgt, daß der Dichter diese Liebe mitten im heißentfachten Feuer der Sinne ganz rein halten mußte; daß er dies geleistet, haben wir bereits anerkannt, freilich nur mit wenigen Worten, in der Annahme, daß dem Leser das Bild der Liebenden noch in frischer Erinnerung sei, wie sie in traurig-seligem Kindertraum der Liebe, zum erstenmal auf einen ganzen Tag vereinigt, losgelöst von aller Welt, sich selbst die ganze Welt, durch die Felder und Dörfer dahinwandeln. So volle Bilder von Sitte, Volksleben, Menschenschicksal, wie dieses, konnten die folgenden Novellen nicht werden, aber die einmal errungene Kunst des guten Richtens und Fügens der Einzeltheile aufeinander, des befriedigenden Schließens zu einem ganzen runden Bilde hat Keller nicht wieder verlassen. Auf wenige gefallene Maschen ist da und dort hingezeigt schon in der Frage der Motivirung; das sind Ausnahmen, weit die Mehrzahl der Novellen und Legenden ist so befriedigend durch die Komposition wie erfreulich durch die Erfindung, und das freie, klare, heitere Schauen, das uns gegönnt wird, die Feinheit der Kunst kommt gleich der Potenz der Erzeugung.

Ueber einige derbe Stellen wäre hier etwa noch mit dem Dichter zu rechten, über die Licenz des Poeten im Cynischen. Wir sind die letzten, die ihm hierin ängstliche Grenzen ziehen möchten, doch irgendwelche sind ja natürlich zu ziehen. Keller ist eine Natur und steht daher mit der Natur auf gutem Fuß. Nun aber führt die Natur wohl im

Ganzen ihre Kinder mit sicherer Hand; die Natur, die wir meinen, ist ja nicht die blinde, sondern ein geistig zartes und taktvolles Wesen; aber sie hat doch auch Launen, läßt einmal den Zügel ihrer Hand entgleiten und ihre Lieblinge auf die pure Erde fallen. Wohl ist nun, wie wir ja mit allem Nachdruck schon gesagt haben, ein himmelweiter Abstand zwischen Kellers kernigem Humus und dem gewissen Zuviel, das der gute Bitzius unserer Nase zumuthet, seine Derbheit geht in der guten Stunde nur so weit, als sie Namens des Ur- und Grundrechts der Poesie gehen darf, die, solang es Dichter gab, den Teufel nach zimpferlichen Gouvernanten und Tanten gefragt hat. Aber ausnahmsweise stößt man doch auf etwas knollige Stellen, die ich nicht angebe, weil ich glaube, daß sie der Dichter in folgenden Ausgaben von selbst ausebnen wird.

Es bleibt übrig, von der Sprache, von den einzelnen poetischen Mitteln einiges zu sagen. Im „grünen Heinrich“ sind Fluß und Guß noch nicht gleichmäßig, der Stil wird stellenweise breit und eckig, hat Lagunen wie der Inhalt. Doch lese man nur einmal den Anfang, dann den Theil, der durch die Aufschrift: „Jugendgeschichte“ abgehoben ist, namentlich auch da wieder den Anfang, den Eintritt aus dem Stadtleben ins Landleben: wie frisch, warm, saftig ist hier auch die Sprache, wie angegossen der beseelten Anschauung des klaren Auges! Den Seldwyler-Geschichten und Legenden sieht man an, daß Keller seinen Stil an alten Novellen, Chroniken, wohl auch am Lutherdeutsch fortgebildet hat; wo es der Inhalt bringt, wie in den Legenden, wie in „Spiegel das Kätzchen,“ fühlt man bestimmtere Nachbildung des

alterthümlichen, naiven Tones. Doch was will das heißen: Fortbilden, Nachbilden! „Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen.“ Keller ſchneidet aus dem friſchen Holz der Sprache, Keller prägt ſein Sprachgold ſelbſt. Es handelt ſich zuerſt um Satzbau, Tonfall, Rhythmus, akuſtiſche Bewegung der Sprache. Wie ſieht es in dieſen Dingen jetzt aus um unſere deutſche Literatur! Wenn der Italiener, der Franzoſe ſich einen niedergeſchriebenen Satz noch einmal vorliest und hinhorcht, wie er läuft und klingt, ſo liebt es der Deutſche, nicht bedenkend, daß ſeine ſo viel härtere Sprache doppelte Uebung und Erziehung des innern Gehörs fordert, gleich mit den erſten Worten einer Periode ſo plump hinein zu tappen, daß ſie in der Geburt ſchon hin iſt: „was nun die in dem unter der Vorausſetzung, daß u. ſ. w. geſchriebenen Artikel enthaltenen Bemerkungen, ſowie die in anderer Beziehung, obwohl mit Vorbehalt u. ſ. w. aufgeſtellten Behauptungen betrifft“ u. ſ. w. Von ſolchen Marter-Konſtruktionen, die wie eine Säge aufs Trommelfell losarbeiten, wimmelt es, wo man nur hinſieht, und nicht nur in der eiligen Tagesliteratur der Preſſe. Wir ſind ſchrecklich hart, ungelenk, ein häßlich ölloſes Knarren iſt unſere Sprache. Was uns am meiſten verderbt hat, iſt bekanntlich das Einſchachtelungsprinzip des Latein; wir überbieten es noch und ſind namentlich zu einer wahrhaft rohen Stumpfheit des Ohrs gegen Häufung von Konſonanten und Aneinanderrücken von Zeitwörtern gelangt, welche Zwiſchenſatz und Satz abſchließen. Wer es zu einem Bewußtſein dieſer Laſter gebracht hat, verfällt nun umgekehrt leicht in ein Zuviel von Feile, die ſo fein glättet, daß der Satz allen Naturton verliert. Es

kommt auf ein paar Nachläſſigkeiten, Härten, auf ein Wärzchen nicht an, wenn nur der Satz rothe Backen hat. Dieſe Geſundheitsfarbe aber haben Kellers Perioden. Es iſt ſchwer, ja unmöglich, dieſen Naturton getrennt vom Inhalt, von Blut und Nerv des innern Lebens zu betrachten; wenn die Vorſtellung, der Gedanke ohne Blut und Nerv ſind, oder krank an beiden, nervös, hyſteriſch, hämorrhoidaliſch, wie ſoll die Sprache geſund wallen und athmen und marſchiren? Aber bei Keller rinnt und quillt es von innen heraus und daher auch behaglich erquickend wieder hinein in das Ohr des Leſers. Man ſteht wie an einem vielröhrigen Brunnen in weicher, durchleuchteter Nachtluft und hört plaudern, plätſchern und rauſchen, niederfallen in tieferen Tönen, dann leiſe murmeln, die ſprühenden Töne ſind weich, ſtark, zart, geheimnißvoll, feierlich und wieder koſend und immer erfreuend, immer gefällig; oder, um das Bild fallen zu laſſen, es iſt nicht geſchrieben, es iſt geſprochen, man glaubt auf der Riva, dem Molo zu ſtehen und einen Volkserzähler, wie in alten Zeiten, fabuliren zu hören. Dabei kommt unſerem Dichter zu gute, was von körnigem Altdeutſch noch im Munde der Schweiz erhalten iſt; er ſagt z. B. „es wundert mich," im Sinne: ich bin begierig zu wiſſen, zu verſtehen; er ſagt Aeufnen für Mehren, in die Höhe bringen, er kennt das Wort Bürde noch in ſeiner alten Bedeutung (eine Trage — was einer tragen kann — von beren tragen); in angenehm altmodiſcher Trockenheit braucht er das Wort Frauenzimmer für Weib, und nennt, die er loben will, eine ſchöne und gute Perſon, auch ein preiswerthes und zierbegabtes Gewächs. Doch das ſind Einzelheiten, das Ganze iſt: er ſchöpft

aus der Quelle, während tausend andere aus Behältern pumpen. Er schafft auch Wörter, Ausdrücke, wirkt sprachbildend, wie jeder geborne Dichter. Ich möchte Sätze, Beispiele ausheben, hätte ich nicht selbst schon so lang, vielleicht zu lang von dem freundlichen Plauderer geplaudert, und thäte nicht die Wahl zu weh.

Das Gleichniß stellt man sich als ein äußerliches Zusammenhalten vor, wobei es Vergnügen mache, zu bemerken, daß sehr verschiedene Dinge durch das tertium comparationis wie durch einen Zapfen verbunden seien. Es handelt sich aber um Leben, Einleben der Seele in das Todte und Ungeistige, um einen mystischen Akt, wie wir es schon oben genannt, worin die Natur in die Seele und die Seele in die Natur sich ein- und ausgießt, Herstellung der Ureinheit auf dem Wege der Phantasie. Oft war ich in Verlegenheit, durch welches Epitheton ich solchen, welche die südliche Natur nicht kennen, ihre Formenschönheit klar machen sollte; Keller spricht von den gedichteten Linien der italienischen Landschaft. Im „grünen Heinrich" ist eine Partie von ganz spezieller künstlerischer, stimmungsvoller Wahrheit des Schicksalsgefühls; ich habe sie oben kurz erwähnt. Der arme Bursch ist bis dahin heruntergekommen, daß er bei dem sonderbaren Kauz von Trödler Fahnenstangen zu einem Feste bemalt, blaue Spiralstreifen auf Weiß. Ein Poet, so einer wie man sie mag, könnte nun sagen: bei dem Aufmalen der blauen Schlangen-Linien fielen mir die Irrgänge meines Lebens ein; Keller sagt: „Heinrich drehte unverdrossen seinen Stab, und zwar so sicher und geläufig, daß er dabei sein ganzes Leben durchdrehte und auf der sich abwickelnden blauen

Linie eine Welt durchwanderte, bald traurig und verzagt, bald hoffnungsvoll, bald heiter und ausgelassen, die schnurrigsten Abenteuer erlebend.“ Kleider sind von todtem Stoff; Keller aber sagt von wohlsitzender, gut getragener Kleidung: „Diese Frau war in ihren Kleidern bei sich selbst zu Hause, und wer da einkehrte, befand sich in keiner Marktbude.“ Pankraz, der Schmoller, fühlt den Gedanken in sich auffahren, daß seine geliebte Lydia ein leichtsinniges und verbuhltes Wesen sei; „diese verwünschte Ansicht that mir so weh und traf mich so unvermuthet, daß ich wuthentbrannt einen ungeheuren rauhen Eber niederschoß, der eben durch die hohen Bergkräuter hereinbrach, und meine Kugel saß fast gleichzeitig und ebenso unvermuthet und unwillkommen in seinem Gehirn wie jener niederträchtige Gedanke in dem meinigen, und schon war mir zu Muth, als ob das wilde Thier noch zu beneiden wäre um seine Errungenschaft im Vergleich zu der meinigen.“

Wie soll man doch das mystische Centrum, das dritte Wort der Theosophen, gut bezeichnen? Keller sagt: „Der theosophische Phantast spricht immerdar von der Quelle des Lichts als von einem irgendwo ins Centrum gesetzten sprühenden Feuertopf.“ Das führt zu den halb oder ganz komischen Gleichnissen. Gritli und Wilhelm („die mißbrauchten Liebesbriefe“) finden sich an Wilhelms Einsiedlerhäuschen, aber im Eigensinn verschämter Naturen gehen sie mit raschem Gruß aneinander vorüber; doch „wie an einem Drahte gezogen sah jedes zurück, stand still und wendete sich mit mehr oder weniger langsamer Bewegung; endlich schossen sie zusammen wie zwei Hölzchen, die auf einem Wasserspiegel dahintreiben, und stehenden Fußes giengen sie eilig neben-

einander fort.“ In „Frau Amrain“ ist die Rede vom unreifen Liberalismus, vom Freischarenwesen der Zeit; ihr Sohn Fritz hat diesen Zug vom Vater überkommen: „Dieser hatte, als er um sie warb, in allem Flor eines jugendlichen Radikalismus geglänzt, welchen er freilich mehr in der Weise handhabte, wie ein Lehrling die erste silberne Sackuhr.“ Der Schneidergeselle, der, für einen Grafen gehalten, anfangs von den feinen Speisen und Weinen kaum zu kosten wagt, ermuthigt sich durch feste Gedanken endlich zu kräftigem Zugreifen und geht über zu „einer so hastig belebten Einfuhr, wie wenn bei aufsteigendem Gewitter das Heu von der nahen Wiese gleich auf der Gabel in die Scheune geflüchtet wird.“

Ein ungleich tieferer Akt als das Gleichniß, und namentlich als das komische, ist die Personifikation. Ich habe oben die schöne Stelle angeführt von der Seele des Lasterhaften, die sich die unsichtbaren, dunklen Hände reibt. Anna im „grünen Heinrich“ hat schon als Kind ein leidenvolles Krankenlager durchgemacht, die alte, vertraute Hausmagd schildert, welches rührende, verklärte Lächeln sich damals über die verblaßten, eingeschwundenen Züge legte; „doch das kranke Reis erholte sich, der wunderbare Ausdruck, der durch das Leiden hervorgebrachten frühen Weisheit verschwand wieder in seine unbekannte Heimat, und ein rosig unbefangenes Kind blühte, als ob nichts vorgefallen wäre, der Zeit entgegen, wo ich es zuerst sah.“

Hiemit sei für diesmal von G. Keller Abschied genommen. Seine lyrische Poesie (Gedichte 1846. Neuere Gedichte 1851) will eine besondere Besprechung, zu der vielleicht ein andermal die Stunde sich einstellt. G. Keller ist auffallend wenig

bekannt; von der Aufnahme des „grünen Heinrich“ ist zu Anfang die Rede gewesen; mehrere Literaturgeschichten erwähnen ihn und die „Leute von Seldwyla“, manche darunter nur mit Namen, andere flüchtig lobend; rühmt man im Gespräch, mit welcher Freude man ihn gelesen, so entdeckt man mit Verwunderung häufig, daß Männer und Frauen, die sonst ganz wohl wissen, wo schönes fließt, diesen Namen gar nicht kennen. Einen Theil der Schuld mag die lange Pause tragen, in der er geschwiegen, einen Theil wohl auch die Art seines Geistes; die Mehrheit will ja in der Poesie ihren gewohnten prosaischen Vorstellungen begegnen und hat kein Auge für Anschauung, kein Ohr für Stil und Urklang der Sprache; wer das aber hat und wer bei dem Dichter mehr sucht, als aufgeputzte Prosa, und wer diesen Geist herzlich lieb gewonnen hat, der wird zu dem langen Solstitium mit Bedauern den Kopf schütteln und nicht glauben mögen, daß das Amt, das Keller in der Zwischenzeit angetreten, ihn abhalten dürfe, nunmehr und vor allem durch Vollendung des vierten Bandes der „Leute von Seldwyla“ dafür zu sorgen, daß man von ihm wisse. Denn, o Staatsschreiber von Zürich, Ihr schreibt staatsmäßig! Also mehr! bald mehr!

Nachbemerkung 1881.

Der letzte Band der „Leute von Seldwyla“, der einige Zeit nach Erscheinung dieser Studie herauskam, enthielt die zwei Novellen: Dietegen, und Das verlorene Lachen. Die erstere hätte prächtige Beiträge zur Charakteristik des

Dichters gegeben, wäre sie damals erschienen gewesen: der Anfang liefert köstliche Belege zu G. Kellers Talent in der Sphäre, die ich als das Gebiet der närrischen Vorstellung bezeichne, die Fabel bewegt sich aber dann in das Grausige und setzt auf diese Folie eine Reihe wunderbar rührender, die tiefste Seele erschütternder Motive, ohne je weichlich zu werden und ohne je aus der kernigen Objektivität zu weichen, die Kellers Grundzug ist. Die zweite Novelle ist ihrem Hauptinhalte nach Ironie auf schönfärbende Verquickung moderner Philosophie mit Theologie, Predigt und Seelsorge; dieß knüpft sich an die Störung einer anfangs glücklichen Ehe, es fehlt nicht an wohlgegriffenen und lebendig exponirten Situationen, doch wird der Leser, dem manches Lokale fremd ist, schwer darin heimisch werden. Ich habe trotzdem Erfahrung gemacht, daß sie besser gefällt, als die weit poesiereichere erste, ein wahres Juwel unserer deutschen Novellendichtung.

Nach jahrelangem Zögern ist nun auch das letzte Heft der neuen Ausgabe des Grünen Heinrich endlich erschienen. Ein lästiger Zufall hat es gefügt, daß mir dieß unbekannt blieb, bis der Wiederabdruck obiger Studie schon so weit vorgeschritten war, daß eine Besprechung des veränderten Schlusses nicht mehr eingefügt werden konnte. Der Zufall ist doppelt lästig, weil ich den Leser nicht mit Darlegung des speziellen Umstands behelligen kann, wodurch mein Nichtwissen herbeigeführt wurde; auf die Frage, wie so etwas möglich sei, habe ich daher nur die Antwort, daß man mich entschuldigt finden würde, wenn ich den Umstand angäbe. — Was mich einigermaßen beruhigt, ist die Erwägung,

daß die ursprüngliche Form des Abschlusses einer dichterischen Komposition interessant genug bleibt, auch wenn sie durch eine wesentliche Abänderung antiquirt ist. Der Leser, der den Grünen Heinrich nur in der neuen Ausgabe besitzt, lernt jene nun aus meiner Darstellung und Besprechung kennen, ist dadurch in der Lage, die beiden Wendungen miteinander zu vergleichen, und wird finden, daß die Vergleichung lohnend ist, weil sie zu denken gibt. Natürlich muß ich nun die Besprechung des neuen Schlusses mir für ein andermal vorbehalten, wo sie denn zusammen mit den „Züricher-Novellen" vorzunehmen ist. Für jetzt nur soviel: durch den neuen Schluß erhält meine Ansicht Recht, wonach man erwarten mußte, daß die Lebenserfahrungen des Helden ein positives Resultat haben werden. Heinrich findet bei der Rückkehr in die Heimat seine Mutter nicht todt, aber allerdings sterbend, er selbst bleibt am Leben und trotz dem Trübsinn, in den ihn der Verlust und sein Schuldbewußtsein stürzt, tritt er die Laufbahn eines Regierungsbeamten an und wird Statthalter, Vorsteher eines ländlichen Amtskreises. Nun läßt der Dichter jene stilvolle Figur aus der Jugend-Idylle, die Judith, wieder erscheinen; sie ist, geprüft, geläutert durch die starke Schule der Erfahrung, aus Amerika zurückgekehrt und verhehlt Heinrich nicht, daß die Liebe, die sie einst zum Knaben hegte, sie durch alle Schicksale hindurch treu begleitet hat. Auch in Heinrich ersteht jetzt mit Macht das alte Gefühl, er enthüllt der Wiedergefundenen seine ganze Vergangenheit, entlastet hiedurch seine Seele, fühlt sich von nun an frei und gesund und bleibt in tüchtigem Wirken; die Geliebte lehnt jedoch einen Bund der Ehe ab:

„sie mochte zu viel von der Welt gesehen und geschmeckt haben, um einem vollen und ganzen Glücke zu vertrauen"; in entsagender treuer Liebe bleiben sich beide nahe, bis die Geliebte nach zwanzig Jahren an einer Krankheit stirbt, die sie in hilfsbereiter Pflege armer kranker Kinder sich zugezogen hat.

Es ist in einer nachgetragenen Anmerkung nicht der Ort, mit mehr als ein paar Bemerkungen auf diese Wendung beurtheilend einzutreten. Das Hauptmotiv, daß Heinrich zum thätigen Manne gedeiht, hat nach dem Gesagten meine ganze Zustimmung. Es kam nun darauf an, wie die innere Befreiung des Helden aus Kummer und Gewissensleiden zu motiviren sei; ich gestehe, daß ich einige Bedenken gegen die Weise habe, wie dieß bewerkstelligt ist, nämlich eben die Zurückholung der Judith und das Folgende; ich hatte mir eine andere Wendung vorgestellt, allein der Dichter hätte sicher seine Antwort auf diese Bedenken; ehe man solche gegen einen Poeten vorbringt, wollen sie reifer durchdacht sein, als — ich gestehe es — die meinigen bis jetzt es sind. Man wird auch auf die Frage zurückgeführt, ob nicht der Uebergang des Helden, als einer im Grund humanistisch angelegten Natur, zu politischer Thätigkeit gründlicher als in der ersten Ausgabe vorzubereiten war. Der Verfasser hat dieß erkannt, er läßt ihn zu diesem Zweck einige gedankenvolle Betrachtungen über die Mehrheit im Volk, über republikanisches Leben anstellen; die Frage ist, ob dieß genügt, ob nicht hier energischere Gemüthsprozesse einzuführen waren, deren Frucht ein voller, starker Entschluß wäre, von nun an mit Lust und Liebe und ganzer Kraft dem Allgemeinen

zu dienen. Wiederfindung einer Geliebten mochte dann, jedoch nur mitwirkend, hinzutreten. Daß Heinrich in seinem politischen Wirken nicht mehr Feuer zeigt: dieß führt vielleicht auf meine Sätze über Mittelding zwischen Roman und Selbstbiographie zurück; man darf ohne Unzartheit etwa sagen: der Verfasser wird als Dichter an sich erfahren haben, daß es humanistischen Naturen im Staatsdienst sehr verzeihlicher Weise nicht ganz wohl ist; nur entsteht nun wieder ein eigenes Zwielicht, denn der Heinrich des Romans wird kein Dichter. Ich enthalte mich billig, diese Punkte weiter zu verfolgen hier, wo doch der Raum fehlt, einläßlich zu begründen, auf voraussichtliche Einwendungen des Dichters zu rathen und ihre Beantwortung zu versuchen; ich darf diese Nachbemerkung nur nicht schließen, ohne gesagt zu haben, daß dieser neue Schluß an schön gefühlten, anschauungsvoll gegebenen Situationen, an tiefen Gedanken, an ächtem Korn der Sprache wieder so reich ist, als je eine Leistung aus den besten Mannesjahren des Dichters. Zu den besonders feinen Partieen gehört, wie er durch das Motiv eines entdeckten Briefconcepts der todten Mutter schonend andeutet, daß die innig Betrauerte doch als Erzieherin zu weich gewesen, daher nicht ganz ohne Schuld an seinen Verirrungen sei; ferner der Brief des Grafen, wodurch Heinrich erfährt, aus wie natürlichem Grunde Dorothea dem Schweigenden nicht Treue gehalten, sondern sich verlobt hat. — Soviel für jetzt nur über den Schluß. Auf die Frage, wie sich die nachbessernde Hand an andern Theilen zeigt, kann hier gar nicht eingegangen werden.

Ein italienisches Bad.

Augsburger Allgemeine Zeitung 1875.

Vorbemerkung 1881.

Es ist ein rein menschliches Motiv, aus dem ich folgenden Aufsatz wieder zum Abdruck bringe. Ich habe darin der Empörung über die Thierquälerei, die ich in Recoaro mitansehen mußte, einen Ausdruck gegeben, der nicht ohne Wirkung blieb. Es war meine Absicht, daß der Artikel der „Augsb. Allg. Zeitung" auch in Italien gelesen werde, es erschien eine Uebersetzung in der gazetta d' Italia, diese kam sicher auch den Behörden in Recoaro zu Gesicht, und zu meiner Freude hörte ich später, daß in diesem Alpenbade eine Abnahme des Unfugs wahrzunehmen sei. Aus verschiedenen Gegenden Deutschlands erhielt ich Briefe, aus denen ich ersehen durfte, daß mein Wort Wiederhall in den Gemüthern gefunden habe. Wie es nun zu gehen pflegt: wenn eine solche Stelle des menschlichen Gefühls lebhaft berührt wird, so entsteht in Vielen die Meinung, derjenige, der dießmal die Saite in Schwingung versetzt hat, müsse gegen das Uebel, um das es sich handelt, auch Rath wissen, bestimmten Rath, Mittel in Gesetzesform. Es war mir drückend, dieß Vertrauen darauf verweisen zu müssen, wie groß die

Schwierigkeit ist, klare, praktisch ausführbare Feststellungen auszufinden, wie wenig im Ganzen geschehen kann gegen eine Erscheinung, die ihre tiefe, perennirende Quelle in der Rohheit der Menge, und leider nicht nur der Menge des untern Volkes hat. Aber Wenig ist nicht Nichts, unsere Thierschutzvereine und Polizeibehörden erreichen nie, was sie möchten, aber sie erreichen Etwas, und da doch alles Suchen und Finden wirksamer Mittel von der Energie des Willens, diese aber von der Energie des Gefühls ausgeht, so wird es gerechtfertigt sein, wenn ich eine Arbeit, die nach dieser Seite Erfolg gehabt hat, noch einmal veröffentliche in der Hoffnung, sie werde diese Kraft, wenn auch nicht mit derselben Intensität wie bei ihrem ersten Erscheinen in einer verbreiteten Zeitschrift, auch weiterhin bewähren.

Wie viel freilich auch im relativ humaneren Deutschland noch zu thun ist, dafür will ich hier auf ein einzelnes Beispiel um so mehr hinweisen, weil ich im Artikel ziemlich scharf gegen meine Schwaben vorgegangen bin, zu ihrer Ehre aber zu sagen habe, daß der Unfug, den ich hier erwähnen will, bei ihnen bis jetzt nicht hat aufkommen können. Ich meine die Barbarei des Hunde-Einspannens. Ich habe sie seiner Zeit an einer Stelle zur Sprache gebracht, wo man sie freilich nicht sucht und, weil sie Theil einer poetischen Charakteristik ist, nicht als Mahnung betrachtet und beachtet: in einer Novelle, nämlich in „Auch Einer“ (zweite Aufl. B. 1 S. 39—42). Der Hund ist kein Zugthier, weil die Pfote zu weich ist, um sich zum Gegendruck fest auf den Boden anzustemmen, er muß verglichen mit dem Hufthier weit mehr als das Doppelte der Kraft zum Ziehen aufwenden und daher ist auch der stärkste Hund nach

kurzer Zeit ſolchen Qualdienſtes ſtruppirt, lahm im Kreuz und Sprunggelenk. Nur im Schnee der kalten Zone iſt der Hund für den Zug brauchbar, wird aber auch dort nicht einzeln, ſondern nur zu mehreren vor die Schlitten geſpannt. Iſt die Rohheit einmal geduldet, ſo iſt jedem weiteren Mißbrauch Thür und Thor geöffnet: ſchwache, kranke, wunde Thiere werden eingeſpannt, übertrieben, maßlos überlaſtet, mit Hieben mißhandelt. Und eine ſolche Barbarei iſt in großen Städten wie Wien und der deutſchen Reichshauptſtadt, außer Preußen auch in mehreren deutſchen Ländern erlaubt! Ein Bekannter erzählte mir, er habe in Berlin zugeſehen, wie ein Unmenſch von Kärrner auf ſeinen Zughund, ein ſchwaches, mit verbundener Pfote hinkendes Thier, mit wilden Hieben losſchlug, er habe ſich nicht enthalten können, dem Scheuſal ein Wort von Mitleid und Menſchenpflicht zu ſagen und habe (— natürlich —) mit einer Ladung viehiſcher Grobheiten abziehen müſſen. Wer in dieſen Städten lebt, hat nur die Wahl, entweder täglich unzählige Male ſich zu alteriren, oder ſein Menſchengefühl abzuſtumpfen — und das wahrhaftig, die Verantwortung dafür möchte ich nicht auf der Seele tragen, wenn ich der Polizeibehörde einer Stadt angehörte! Und die Gegenwirkung wäre ſo leicht! Dieſe Form der Thierquälerei iſt ſo unzweifelhaft unzuläßig, geſetzlich zu packen, daß ein Federſtrich ihr ein Ende machen könnte; eine Uebergangsbeſtimmung des Inhalts, daß vom Tage des Verbots kein Hund mehr zum Zwecke des Zugs angeſchafft werden dürfe, würde jedem Einwande begegnen, das Verbot greife zu rückſichtslos durch.

Die armen Hunde bringen mich auf die Frage der Vivisektion, da sie ja ihre häufigsten Opfer sind.

Es ist dieß eine der schwierigsten Fragen im ethischen Gebiete des Thierschutzes. Denn zwei Sätze stehen einander diametral entgegen, die doch beide gleichen Anspruch auf Geltung haben, bilden also jenen vollen Widerspruch, den wir eine Antinomie nennen.

Der eine Satz heißt: Vivisektion ist empörende, ja scheusliche Grausamkeit, das menschliche Gefühl wird sich ewig dagegen auflehnen.

Der andere: sie ist ein unentbehrliches, unersetzliches Mittel der Wissenschaft (der Physiologie) und ebenso des Fortschritts der Heilkunst.

Den Widerspruch zwischen beiden Sätzen abzuschwächen, sagen die Physiologen, die Vivisektion werde nicht so häufig vorgenommen, als man meine, auch werde gewissenhaft dafür gesorgt, daß keine unberufene Schülerhand sie vornehme.

Diese letztere Versicherung will nicht recht vorhalten, denn es ist doch sehr zu zweifeln, ob es möglich sei, die akademischen Zuhörer von eigenmächtigen Versuchen abzuhalten. Ich selbst erinnere mich, bemerkt zu haben, wie Studenten auf ihre Faust zu Hause Vergiftungs-Experimente an einem Hunde machten.

Doch es sei: die Abschwächung soll Gewicht haben, und mehr noch: nehmen wir an, geben wir zu, der zweite Satz selbst sei von so entscheidender Kraft, daß der erste dadurch entkräftet sei, also eine Antinomie nicht vorliege. Das Gefühl möchte sich also immerhin regen, aber es müßte schweigen; es verhielte sich, wie in all den Fällen, wo ein höherer Zweck gebietet, es zurückzudrängen, wie z. B. in einem Prozeß,

wo ein Verbrecher zu Gefängniß oder Tod verurtheilt werden muß bei allem Mitleid mit seiner Familie.

Nun aber steigt eine Frage auf, die so große Schwierigkeit bereitet, daß diese Lösung wieder zweifelhaft wird. Hat eine schmerzvolle Sektion an einem lebenden Thier den beabsichtigten Erfolg gehabt, hat sie zu einer physiologisch belehrenden und therapeutisch nützlichen Entdeckung geführt, dann hat sie das Ihrige gethan, der höhere Zweck ist erreicht, und jedes arme Thier, das noch mit der Absicht gemartert wird, den Aufschluß zu finden, der bereits gefunden ist, leidet umsonst, jedes weitere vivisektorische Experiment ist reine, unentschuldbare Grausamkeit. Wir nehmen dabei an und dürfen annehmen, daß es eine Autorität, ein bewährter und anerkannter Physiolog sei, der die Entdeckung gemacht und publizirt hat. Könnt ihr uns nun dafür stehen, daß in solchem Fall nicht trotzdem der Versuch aufs Neue vorgenommen, unbestimmbar oft wiederholt wird? Habt ihr Mittel, dieß zu verhindern? Ich zweifle sehr; ihr könnt es nicht verhindern, könnt Unterlassung des müßigen Wiederholens nicht verbürgen, ja es wird in Wahrheit nicht möglich sein, in dieser Richtung eine Grenze zu setzen, jeder schneidlustige Physiolog wird für sein Messer die Entschuldigung bereit haben, diese bestimmte Entdeckung sei zwar gemacht, aber die Wiederholung könne zu anderen, weiteren führen. Es folgt, daß man Mißbrauch in dieser Richtung nicht abhalten kann, wenn man den Gebrauch überhaupt einmal erlaubt hat, es öffnet sich so dem Auge ein unabsehliches Feld unnöthiger, unnützer grauenhafter Thiermißhandlung und wir sind auf den ersten der zwei Sätze als einen voll-

gültigen zurückgeworfen. Jetzt nehme ich auch den obigen Zweifel wieder auf, ob es möglich sei, unberufene Schülerhände von den grausamen Versuchen abzuhalten, verbinde ihn mit dem eben ausgesprochnen Einwand und sage: der Aufschrei des empörten Menschengefühls ist doch im Recht, es bleibt doch dabei: jeder Schmerzenslaut des namenlos gequälten Thieres ist eine Anklage gegen die Wissenschaft, daß sie, welche die Hüterin der Humanität sein sollte, Anleiterin zur Unmenschlichkeit wird, und wenn es so steht, dann wird man auch sagen dürfen: lieber etwas weniger lernen und lieber einige Menschen weniger heilen, als den Seelen einen Schaden unendlicher Art zufügen, denn ein solcher ist doch wohl die Abstumpfung gegen das Mitleid!

Dem Aufsatz: „Ein italienisches Bad" folgt der Nachtrag: „Noch ein Wort über Thiermißhandlung in Italien": ein ebenfalls in der Augsb. Allg. Zeitung erschienener Artikel, veranlaßt durch die Stimme eines Deutschen aus Italien, die in demselben Organ mit Beziehung auf den meinigen die traurige Blüte der Thierquälerei in diesem Lande noch einmal zur Sprache brachte. Ich nehme ihn ebenfalls auf, weil ich ihn als weiteren Beitrag zur Beleuchtung des Uebels glaube betrachten zu dürfen, weil er das Verhalten des Klerus zu demselben näher in Betracht zieht und weil er Einiges hinzufügt, uns Deutsche mit einer Nation auseinanderzusetzen, in deren Volkscharakter die Barbarei gegen das Thier einen so dunkeln Flecken bildet, in der aber doch von Seite der Gebildeten so Vieles geschieht, entgegenzuwirken, und die wir um anderer, edler Eigenschaften willen achten und lieben.

Ein närrischer Traum! Ich mußte lachen, als ich zum Bewußtsein kam und als ich bedachte, wie dummklug doch der Traum die Erinnerungsbilder des Lebens ineinander verwebt.

Ich plackte mich, die Stiefel vom Fuße zu zerren, denn ein Individuum jenes unentbehrlichen Geräthes, genannt Stiefelknecht, italienisch tirastivale, doch im italienischen Haus und Gasthof gewöhnlich fehlend, hatte mir mein Hausherr mit Mühe zwar verschafft, aber ach, es war so weit, daß man in die Oeffnung bequem hineinsitzen und — wäre diese Bewegung nicht sonst mit einiger Schwierigkeit verbunden — die Hosen ausziehen konnte. Während ich so dulde, kriecht unter dem Bett ein wahrhaft idealer Bruder genannten Individuums hervor. Die runden Augen, sonst so gespenstisch und alle Tücken dieser Wesen verrathend, die bekanntlich gern aus der Ecke kriechen und sich so in den Weg stellen, daß man über sie stolpern muß, — sie hatten einen milden, wohlwollenden Ausdruck und erinnerten ganz an das sanft biedere Glotzen des Laubfrosches; der Rachen war klein und indem er anhub zu sprechen, bewegte er ganz sanft die Kiefer nicht übereinander, sondern horizontal gegen einander. Komm, o Dulder, dir soll geholfen werden, sagte er mit gemüthlicher, etwas fetter Stimme, kroch heran und zog mir die Bedeckung so sanft aus, als gleitete mir Oel über die Füße. Gerührt wollte ich danken, aber er sagte: wart! kroch mit den kleinen Füßen unter die Bettlade, wobei mir sein nachrutschender Leib fast wie der weiche, glatte, schwerfällige Körper einer Robbe erschien, und ich hörte nun dort unten ein seltsames, leises Rascheln und „Notteln“ (sagen

die Schwaben). Er kam wieder hervor und hielt in seinen Pfötchen ein ziemlich derbes, hellglänzendes spanisches Rohr. „Da, hau zu.“ O! o! rief ich, kann ich, darf ich? „Ja wohl,“ war die Antwort, „es ist unsichtbar und macht dich unsichtbar; nimm dich aber in Acht, halt fest!“ Ich ergriff den Stecken, stürzte hinaus auf die Straße und begann nun wüthend um mich zu hauen: hier den Eselstreiber, der sein Thier viehisch grausam auf Sprunggelenk und Knochen der Hinterfüße schlug, riß ich auf die nächste Planke und zog ihm 25 aus dem Salz herüber; dort den mulettiere, der sein todmüdes, mit einem schweren Reiter beladenes Mulo auf steilem Weg mit wilden Hieben in Galopp trieb, schlug ich über die Faust, daß er vor Schmerz brüllend den Stecken fallen ließ; ein dickes Weibsbild, Signora, modisch und vornehm gekleidet, welche, auf einem der kleinsten und schwächsten Esel daherſprengend, zu den lautschallenden Schlägen jubelte, die das arme Geschöpf zu dieser letzten Anstrengung nöthigten, und den Hetzer noch anfeuerte, stieß ich nur mit einem leichten Knuff vom Sattel herab, daß der ekle Fettsack zappelnd am Boden lag; den stutzerhaften Jungen aber, der als Zuschauer stand und dem schwachen Thier mit Jauchzen zu den Hieben, die es ohnedieß von dem Treiber und seinem Buben erlitt, mit dicker Peitsche noch einige überzählige aufzündete, schlug ich übers Maul, daß ich es hoch aufschwellen sah; die Schlagfurie ergriff mich, für jeden unnöthigen Hieb bekam jeder der Schindersknechte zehn von mir aufgemessen — es war schön! Ein Sausen und Regnen wie im Hagelwetter! Aber, o Schrecken! jetzt entfiel mir der Stock, ich war nicht mehr unsichtbar, man entdeckt den

Uebelthäter, rottet sich zusammen, dringt auf mich ein, zückt Dolche, ich setze mich mühsam in Positur, will eine Rechtfertigung meines Handelns eindringlich vortragen, eine recht erbauliche Predigt über Thierquälerei halten, die Stimme versagt, ich bin verloren. In diesem schrecklichen Augenblick höre ich etwas rutschen, ich schaue um: der edle Stiefelknecht schiebt mit drolliger Bemühung einen Dreifuß zu mir her, der mir höchst mystisch vorkommt, wiewohl, statt Weihrauchgefäß, sich eine Waschschüssel auf ihm befindet. „Rühr an!“ flüstert der Retter; ich gehorche und versinke; aber indem ich schwindelnd ins Bodenlose falle, schlägt der furchtbare Gedanke: es wird doch nicht zu den „Müttern“ gehen, wie eine Sturzwelle über mich; schon glaube ich schwebende graue weibliche Wesen zu sehen und will die Worte hervorpressen: „die Mütter, Mütter! 's klingt so wunderlich!“ aber ein Krampf preßt mir die Kehle zusammen; jetzt rufen mir die dunkeln, schrecklichen Weiber zu, ich müsse den Dolomiten-Kegel „Spitz“ auf den Gendarmenmarkt nach Berlin tragen, und drohen, wenn ich es nicht thäte, ihn auf mich zu stürzen, wie die Eumeniden in der Iphigenie des Euripides einen Felsblock auf Orestes werfen, — in Todesschweiß gebadet erwache ich, sehe die Geräthe, die mich in Wirklichkeit umgeben, besinne mich allen Ernstes, warum denn die Mütter nicht griechisch, sondern so rein Berlinisch gesprochen haben; das Besinnen endet mit Lachen, aber das Lachen vergeht mir und weicht dem Gefühl der Empörung, da ich wilde Laute von der nahen Straße vernehme.

Der Traum wird sich erklären, wenn man mir erlaubt, von seiner Geburtsstätte und von der Reise dahin zu er-

zählen. Nur sein grauenhafter Schluß mag ausdrücklich durch das Geständniß erläutert werden, daß ich die Reise sehr abgemüdet durch eine Arbeit über Goethes Faust angetreten hatte, mit welcher nun das verehrliche Publikum bedroht ist. Ich befand mich im Bad Recoaro; es liegt in den Ausläufern der Trientischen Alpen gegen Vicenza. Die Quelle war mir als heilsam empfohlen, und ich hatte sehr gewünscht, einmal auch ein italienisches Bad kennen zu lernen. Auf der Hinreise wollte ich zuerst in irgend einem stillen Thale von Oberbayern ausruhen, dann das Pusterthal besuchen und von da durch die Dolomiten-Gegend nach meinem Ziele reisen. Das wurde mir nun versalzen.

Ach, man kann ja nirgends mehr hin! Sie sind ja überall!

„Nun, wer denn?"

Die Städter, natürlich.

„Thor, bist du nicht selbst einer?"

Es bedarf Erklärung. Wir müssen uns die Sache etwas genauer ansehen.

Wer sollte denn dem armen Luftschnappenden in der qualmenden Stadt, wer dem Bewohner der sandigen Fläche nicht gönnen, daß er einmal Gebirg sieht, unter Felsen, rauschenden Wassern und Geläute der Heerdenglocken und unter naivem Hirtenvolke sich der Natur erinnert? Ist der Planet mit seiner Pracht, seinem Stolz und seinen süßen Heimlichkeiten nur für Bauern, nicht für alle?

Wer es der Mühe werth findet, mir in eine Betrachtung zu folgen, die nothwendig in einem Widerspruch stecken bleiben muß, den bitte ich nur nicht außer Acht zu lassen, daß, wer sich die Natur eines Uebels zum Bewußtsein bringt,

darum nicht verhört werden darf, ob er Rath dagegen wisse. Hier gibt es gewiß keinen.

Hochgebirg stimmt idyllisch. Diese Stimmung verlangt durchaus eine entsprechende Staffage. Man erwartet Menschen, in deren Seelen und Sitten noch einige Unschuld ist, wie man sich solche als wesentlichen Zug des Hirtenlebens unwillkürlich vorstellt. Das Wort „Unschuld" bitte ich sehr läßlich zu nehmen, sonst wird mir auf dem ersten Schritt dieses elegischen Ganges ebendie Ironie begegnen, die sich jetzt in unsere Bergthäler hineinfrißt. Auch unser einer weiß sehr wohl, daß Hirten und Bauern keine arkadischen Schäfer sind. Unschuld heißt nur z. B.: noch nichts davon wissen, wie sich Naturschönheiten ausbeuten lassen; Unschuld heißt nur z. B.: nicht wissen, welchen Reiz das Naive hat für den, der nicht mehr naiv ist. Das also erwartet ein richtiger Sinn im Hochgebirge; es ist das Bedürfniß der Consonanz, der Harmonie, das jedem gesunden Geistesleben innewohnt.

Nun ist dadurch einige wenige städtische Staffage nicht ausgeschlossen; die Stimmung wird noch nicht zerrissen, wenn man da und dort einen Cylinder- und Damen-Hut sieht; nur geht aus dem Grundbedürfniß hervor, daß man wünschen muß: es sitzen darunter Köpfe, welche die Natur als Natur zu fühlen vermögen, Menschen, die gern einmal mit dem Volk umgehen, sich in dasselbe versetzen, es verstehen, sich in die Einfachheit schicken, auf einige ihrer gewohnten städtischen Bequemlichkeiten gern verzichten, begreifen, daß man das Volk in seiner Naivetät lassen, nicht steigern soll, und welchen vor allem fremd ist: Spott, ätzender Witz und jegliche Blasirtheit.

So nun fand man es einst z. B. im bayerischen Gebirge. Das beste Contingent der städtischen Besucher waren die Maler — die letzten, wie sich von selbst versteht, die geneigt sein könnten, zu corrumpiren, was ihnen als köstlicher Stoff für ihre Kunst dienen soll.

Und damit ist es nun aus. Das Gebirg ist überschwemmt mit Menschen, von denen man voraussetzen muß und erfahrungsgemäß weiß, daß sie die Natur suchen und, wenn sie sie finden, zerstören, weil ihnen die erste Ahnung von dem abgeht, was Natur ist. Wir wollen es nur gleich am Hauptpunkte fassen: an den Preisen. Ich bitte den billigen Leser recht inständig, nicht zu meinen, es handle sich dabei nur von der Börse. Zwar freilich auch; denn wer das Bescheidene am besten würdigt, das sind gebildete Menschen, die sich bescheiden, weil sie sparen müssen. Doch keineswegs im wesentlichen; es handelt sich vom moralischen Eindruck der Theurung. Sie ist ein Zeichen davon, daß die Bewohner verdorben sind, weil sie gelernt haben, daß die Schönheiten der Natur ihnen als Schröpfkopf dienen, um Touristen auszusaugen. Man weiß, wie das gekommen ist. Es mehrten sich im bayerischen Gebirge, wie in längst entschwundener Zeit in der Schweiz, allmählich die Besucher, welche vor den Wirthen von „lächerlich, fabelhaft wohlfeil" sprachen. Gebirgsleute sind nicht so dumm, sich das nicht hinters Ohr zu schreiben. „Nun, wenns euch zu wohlfeil ist, das läßt sich ja machen." Es kamen mit diesen Ironikern nun aber auch die Ansprüche. Ich fragte neulich eine Dorfwirthin: warum sie keinen Wirthstisch gebe (table d'hôte auf deutsch). „Es geht nicht," sagte sie; „es sind zu viele da, die besondere

Speisen wollen." Was denn zum Beispiel? „Rosinen in die Suppe, Zucker auf den Salat." Das macht ihr ihnen? „Ja, aber —." Sie vollendete nicht, warf mir nur einen Blick zu, in dem hell zu lesen stand: „aber zahlen müssen sie dafür, daß ihnen die Haare rauchen!" Nun, und wir Süddeutschen, die wir uns ihre Nudelsuppe mit dem Würstl, ja gar ihre Knödel genügen ließen, müssens mitbüßen. Es ist außerdem überhaupt schon die Menge, die Ueberfluthung, was die Geldgier aufreizt. In einem geringen Dorf am Tegernsee wird mir für eine Stube im ziemlich fernen Hinterhaus, wo es auch an den einfachen Bequemlichkeiten gebricht, die selbst ein nicht verwöhnter Städter nicht entbehren mag, ein Gulden täglich gefordert; dieß und viel mehr zahlt man gern in der Stadt; auf dem Land ist die Forderung ein Beweis von Verdorbenheit. — Hiemit gute Nacht, Idylle! Da bleiben wir lieber in der Stadt, wo neben den Lastern und Uebeln der Kultur auch ihre Gegengifte und Güter zu finden sind.

Nun die Erscheinung, das auf Weg und Steg begegnende Bild! Zwischen Juppen und Stutzstrümpfen Legionen modern aufgeputzter Figuren mit Gesichtern, denen man ansieht, daß sie sich anlügen, wenn sie Laute des Natur-Entzückens aushauchen, daß ihnen die Natur auf Theater-Coulissen eigentlich besser gefällt und daß sie im Grunde lieber bei Gansleber-Pasteten und Champagner säßen. Und die Sprachlaute! Ich bitte zu beachten, daß ich hier nicht von Dialekt spreche. Jeder Dialekt hat Natur und so viel Recht, wie das Individuelle überhaupt. Die Rede ist von solcher Aussprache einer Sprache, die sich für ganz korrekt hält und doch ein-

gefleischte Fehler hat, welche wesentlich den Charakter der Naturlosigkeit tragen. Ich spreche an — und wer etwas von Sprache weiß, wird mir den Anspruch einräumen —, daß es nicht für Idiosynkrasie genommen werde, wenn ich meinen Widerwillen gegen die Mißhandlung des R in der deutschen Sprache gestehe, die aus diesem Buchstaben ein A macht. Ich gehe schon lange damit um, einmal zu schreiben: „Leidensgeschichte des armen Buchstabens R auf seiner Wanderung durch Deutschland." Ich weiß sehr wohl, daß der Einzelne unschuldig ist; er schnappt diese Mißhandlung eines Grundlautes der Sprache wie durch Contagium als Kind in der Luft auf; entstanden ist sie allerdings rein durch Affektation, durch Mode-Manier in einem freilich großen Theil unserer Städte; ich habe z. B. in Hannover, wo alle gebildete Welt Mutta, Vata sagt, in Bauernmund ein ganz richtiges, kräftig rollendes Zungen-R gehört; aber die Affektation ist aufgekommen in so unvordenklichen Zeiten, daß der jetzige städtische Erbe des Lallunfugs von eigener Schuld natürlich freizusprechen ist. Als kleinen Beitrag zu meiner Erklärung, erzähle ich noch, daß in Basel, der einzigen Schweizerstadt, wo das R im Gaumen (hier mit einem ch verbunden) gesprochen wird, mir ein Mädchen ganz hübsch bestätigte, was ich behaupte. Ich bat sie zu versuchen, ob sie statt Pfachach nicht Pfarrer sagen könne; es kam ein gesundes Zungen-R zum Vorschein. „Warum nun aber nicht immer so, warum ach statt r?" Antwort: „es tuet eba lieblechach." Noch viel naturloser ist das bloße A für R in unseren norddeutschen Städten; das süddeutsche Ohr kann sich nicht daran gewöhnen und dem unmittelbaren Eindruck nicht wehren, als ob unmöglich ein

Gefühl von Natur haben könne, wer von Natur spricht. Er würde, so will es vorkommen, nicht einen Kraftlaut der Sprache, recht einen der naturvollsten ihrer Laute, die Trommel, die Pauke im vollen Orchester der Sprache, la lettera patetica, wie es die Italiener nennen, in Brei auflösen, wenn er eine Ahnung von Natur hätte. Er kann ja übrigens ein vortrefflicher Mensch sein, aber — nun, ich wills mit einem Spaß endigen: ein Stockschwabe, einer von den eingefleischten, saß neben mir in der Eisenbahn, in der nächsten Bank eine Berliner Familie mit einem allerliebsten kleinen Mädchen, das, obwohl schon ganz sprachfertig, obligat mia, dia, Vata, Mutta sagte; auf dem Gesichte des Eingefleischten regte sich etwas wie Krämpfe, er biegt sich zu mir her und sagt: ob nun dieses Kind nicht im Mutterleib schon eine affektirte Stellung angenommen hat? — Noch ein Wort im Ernst hinzuzufügen, so handelt es sich hier auch um die Frage: ob im Deutschen derselbe Widerspruch zwischen Schreibung und Sprechung einreißen soll wie im Französischen und Englischen. Ein G schreiben, ein Ch sprechen, ein S schreiben, ein halbes D sprechen, ein R schreiben, ein A sprechen, wie steht es da? — Kann denn nun aber all das — es sei, daß es dem Ohr mißfällt, das nächste Gefühl abstößt, die Bewohner verderbt — die unveränderliche Natur verderben? Ei freilich, gar sehr! Und dabei rede ich nicht von Eisenbahnen auf Uetli und Rigi, nicht vom Frisiren und Appretiren durch Wasserfallbeleuchtungen, und was dergleichen Liqueur mehr ist, wo man die „Milch der frommen Denkart" sucht. Ein Italiener hat mir einmal etwas hübsches gesagt, er sprach mir aus der Seele; offen gestanden, ich hätte es nicht aus italienischem Mund erwartet, denn diese Nation

fühlt poetisch, aber nicht romantisch. Er hatte sich, nachdem er schon Jahre in Zürich gelebt, doch endlich entschlossen, den Rigi zu besteigen. „Nun, wie war es?“ „„Unleidlich,““ war die Antwort; „„wenigstens dreihundert Menschen, modernes Volk, warteten dem Sonnenaufgang entgegen; ich meinte die Berge selbst tragen schon Vatermörder und Manschetten.““ Und da dieß ein Italiener sagt, darf ein Deutscher sagen, daß, als er es sich endlich auflegte, das Berner Oberland zu sehen, und als er im Lauterbrunner Thal durch alle die Schraubereien Spitzruthen lief und überhaupt die ganze Wirthschaft kostete, — daß ihm zu Muthe war: die ganze herrliche Natur ringsherum sei eigentlich nur von den Wirthen auf Pappendeckel gemalt, um die Fremden auszupressen. Jetzt mag es erst nett sein auf dem Rigi, wenn man oben mit der Eisenbahn ankommt und nun die Aus- und Anschreier für „Hôtel“ Rigi-Kulm und Schreiber-Rigi-Kulm einander vor Neid und den Ankömmling vor Raubwuth fast zerreißen, wobei die einen noch mit dem Geschell einer ungeheuren Kuhglocke Reklame machen. Wem das den Magen für die Natur nicht verderbt: wohl bekomms!

Der Leser ist nun gebeten, mich ins Pusterthal zu begleiten. Ich bin viel zu spät gekommen; in kurzem wird es eben auch vollends abgereist, zerreist, zu Tode gereist sein. Ich dachte in Bruneck, als ich Abends im Speisesaal der Post wie in einer großen langweiligen Theegesellschaft saß: versuchen wir es morgen in Taufers! Gut, ein angenehmer Marsch durchs prächtige Taufers-Thal führt mich des Abends in das ländlich einfache Gasthaus zur Post —: wahrhaftig, da sitzen sie auch — und nähme ich Flügel der Morgen-

röthe, siehe, sie sind auch da! Dießmal war Trost; ich setzte mich in die Volksstube hinab, unterhielt mich mit einem ganz ländlich schlichten Gutsverwalter und erquickte mich durch ein Gespräch, worin mir die gesündesten, vernünftigsten Ansichten über die Verhältnisse Tirols und die kirchlichen Kämpfe entgegenkamen; ein Jäger war da, es gab von Gemsen zu plaudern, und mit einem prächtigen großen Hund wurde ein höchst angenehmes Verhältniß gegenseitiger Anerkennung gegründet. Hockt nun droben, dachte ich, und seid gebildet!

Ich wollte nun also die Dolomiten-Welt sehen und auf diesem Wege nach Recoaro streben. Hinunter denn ins Ampezzo-Thal! Erste Station die Post in Landro, dort Mittag gemacht. O trefflicher Landsmann, Dr. Wilh. Lang, was haben Sie angestellt durch Ihren Artikel in der „Nationalzeitung!" Mußte er denn so geist- und geschmackvoll sein, daß nun auch dieses einst so stille Stück Erde unsicher gemacht wurde? Wirthstafel in der Post, neben mir zwei ältliche Berliner Damen, unzufrieden mit allem, und ließen sich doch die in der That trefflichen Schüsseln schmecken, daß es nur so schmatzte. Eine Brandenburger Familie, Grafenleute, Sohn hoch fistulirend, Vater schnarrend: „nu, hören Sie mal, die Dolomiten sind nichts so besonderes, eigentlich langweilig"; ein Nachbar: „na, hören Sie mal, wenn wir nur schon so einen riesigen Zacken auf dem Gendarmenmarkt hätten, da sollten Sie man sehen" u. s. w. Ich machte, daß ich fortkam. Heißer Marsch bis Cortina, Abends Einkehr im bekannten guten Gasthaus der Brüder Ghedina; ich trete in den Speisesaal: ein ganzer Salon voll Bildung! Flüsternd

oder schweigend saßen sie, die meisten bei Thee, zusammen, lauter gute Gesellschaft. Bestürzt von dem Gedanken, es könnten gar Professoren darunter sein, floh ich nach einer Birreria, fand ganz nette Bürgersleute, die ein fast dialektfreies Italienisch sprachen, und unterhielt mich recht angenehm. Morgens früh ab nach Belluno mit Poststellwagen; erstes rein italienisches Nest, wo man Mittag machte: Venas. Ah, der Himmel sei gelobt, das Feld ist frei, die fremde Sprache wehrt! Im Wirthshaus malerischer Schmutz, allerdings mehr als selbst ein Teniers wünschen könnte: das kennt man, aber in der Küche, die zugleich Wirthsstube ist, schmoren, trotz alledem appetitlich, etliche Göckel am Spieß, und wie schmeckt es in der guten stillen Einsamkeit! Die Fahrt nach Belluno hatte einen Glanzpunkt: der Wagen hielt eine halbe Stunde in Cadore; die Stadt war noch mit grünen Eingangspforten geschmückt, man hatte den Tag vorher die Enthüllung eines Monuments für Calvi gefeiert, der 1848 als Revolutionär in Trient erschossen worden ist; ich wußte zu wenig von dem Mann, um mich dafür zu stimmen; aber wenn ich es vergessen hätte, daß ich in Tizians Geburtsstadt war, sein großes Bild in Fresko auf der Mauerfläche des Thurmes, an dessen Fuß nun das Marmor-Medaillon Calvi's angebracht ist, hätte mich an den gewaltigen Meister erinnert. Wir fuhren dann an seinem einfachen Geburtshause vorüber. Ja, hier in der Dolomitenregion, hier, wo damals das deutsche Element noch durchaus vorwog, hier ist die Heimat Tizians, Tiziano Vezellio da Cadore — und Vezellio heißt sehr wahrscheinlich — Wetzel! Nicht deutsch wahrlich war des großen Meisters schwungvoll reines, ganz ausgewickeltes, ganz freies

Formgefühl, viel eher läßt sich seine Farbe mit deutschem Blut in Zusammenhang bringen, und am ehesten das rein Ethische, wenn man will Reformatorische in seinen Christusbildern (Zinsgroschen!); seine landschaftlichen Hintergründe aber sind, wie man leicht erkennt, Erinnerungen aus der phantastischen Steingigantenwelt der Dolomiten.

Von Belluno sah ich fast nichts, die Zeit reichte Morgens früh kaum, die Piazza zu besuchen, der Dom war geschlossen, in Reparatur; das Stadthaus fiel mir auf: ein hübscher nordischer Renaissance-Bau mit Altan-Geländern fast von derselben Zeichnung, wie die Galerie auf der Terrasse rechts am Eingang der Schulgasse in Stuttgart (von Lübke in sein Werk aufgenommen).

Ich muß nun nachholen, daß der gewöhnliche Weg für Deutsche, die Recoaro besuchen wollen, auf der Eisenbahn nach Vicenza und von da mit Postwagen nordwestlich rückwärts zu diesem Badorte führt, der fast parallel mit der Gränzstation Ala in den Bergen liegt. Man könnte von Trient und Roveredo kürzer hingelangen, das fordert aber Uebersteigung von Bergjochen, also Orts- und Gelegenheitskenntniß. Nachdem ich einmal das Pusterthal hatte sehen wollen und südlich ins Ampezzothal vorgedrungen war, wollte ich nicht umkehren, um mein Ziel auf dem bequemeren, aber weiteren Wege zu erreichen. Ich dachte auch an Fußwanderungen, um mehr von der Dolomiten-Gegend zu sehen als auf der gewöhnlichen Straße. Das vergieng mir, die Hitze war zu furchtbar. Also die gewöhnlichen Stellwägen — gesetzlich geregelte Privatunternehmungen — vorerst bis Bassano, von da wollen wir weiter sehen. Ich hatte eines vergessen, den

schlimmen, schlimmen Punkt, den argen Flecken im italienischen Charakter und Leben, über den ich längst in den „Kritischen Gängen“ schwere Klagen angestimmt habe, die mich in Streit mit einem zu sanguinischen Apologeten verwickelten: die allgemeine, empörende Thierquälerei. Es gieng erträglich bis Primolano, auf der nächsten und letzten Station wurde ein schwer hinkender Krüppel, ein ausgedientes, abgezehrtes Racepferd als Handgaul eingespannt. Des Kutschers Methode hieß: was dem Krüppel an Kraft fehlt, um es dem gesunden Sattelgaul gleich zu thun, muß durch Schläge ersetzt werden. Der Italiener behandelt überhaupt das Zug- und Lastthier als eine Maschine, welcher durch Schläge eingeheizt werden muß, um die gewünschte Wirkung hervorzubringen, und es wird durchaus mehr Wirkung gewünscht als nöthig, denn mit rabbia zu fahren ist allgemeine Leidenschaft. Daß zwischen dem Schlag und der Wirkung der Schmerz eines empfindenden Wesens in der Mitte liegt, davon weiß er nichts, oder will er nichts wissen. Nun denn ein Regen von Hieben, der nicht anzusehen war. Nicht genug, es handelt sich nicht bloß ums Vorwärts; wenn ausgewichen werden muß und ein Druck der Hand am Zügel genügte, so bekommt das Thier, statt dessen, einige scharfe Hiebe auf die entgegengesetzte Seite: eine stets willkommene Gelegenheit, die Geißel zu brauchen, denn Schlagen, Schlagen ist ja Vergnügen. So gieng es durch das wilde obere Brenta-Thal, und zum Ueberfluß gab es unterwegs auf steilen Steigen Mißhandlungen schwer überladener Maulthiere zu sehen, die ich nicht beschreiben mag; es steht des Schlimmen leider nur noch zu viel zu schildern bevor. In Bassano

erhielt ich endlich klaren Aufschluß über meinen Weg; immer hatte man mir gesagt: ich müsse nach Vicenza und von dort erst nach Recoaro fahren, während doch schon zu Hause mich die Karte belehrt hatte, daß der nähere Weg über Marostica, Tiene und Schio auf ein schwereres Hinderniß als ein mäßiges Gebirgsjoch nicht stoßen könne. Ich nahm einen Wagen über die genannten Städte bis Levalli, packte dort meine Habseligkeiten auf ein Maulthier und trat den Weg an. Der Besitzer des Thiers verabschiedete sich am Ende des Dorfes und überließ mich der Führung seines etwa zehnjährigen Knaben Paolo. Es war ein bildschöner Junge, durchaus deutschblond und von blauen Augen mit sanftem, grundgutem Blick. Ich habe schon oben berührt, wie weit das Deutsche einst in und über diese Berge vorgedrungen ist. Man sieht überall eine Menge blonder, blauäugiger Gesichter von rein deutschem Schnitt und oft im schlagendsten Contrast hart neben dem dunklen latinischen Schlag mit dem reiner gezogenen Profil, der gebogenen Nase und den gelockten schwarzen Haaren; ich habe im Vorüberfahren Gruppen gesehen, worin diese Gegensätze aufs frappanteste zusammengerückt mir entgegentraten. Recoaro wird uns auf diesen Punkt zurückführen. Das Maulthier, das mein Gepäck trug, zu besteigen, fiel mir nicht ein, aus Bequemlichkeit sowohl als aus Schonung; denn ich kenne aus alter Erfahrung das Gekrabbel auf steinigen Wegen als eine — für mich wenigstens — schwerere Geduldsprobe, denn das Gehen. Das Thier, sonst tüchtig geschunden, wie man aus einer breiten Wunde an der Brust (vom Reiben des Brustriemens) erkannte, hatte nun einen guten Tag. Der sanfte Paolo machte kaum Gebrauch von

seiner dünnen Gerte, sein gewöhnlicher Zuruf, wenn es etwa stehen blieb und gemüthlich Gras rupfte, war: moi, animo mio! Das moi ist ein bloßer Ruflaut oder vielleicht aus ma entstanden; ob animo mio ein Liebkosungswort sei, das dem mulo gelte, oder bedeute: mein' Seel' (du gehst zu langsam), verstand ich nicht und suchte darüber von Paolo Auskunft. Die Frage gieng, wie vorauszusehen, über seinen logischen Horizont, und die Antwort war: non so mica mi (mi für io; „ich weiß nicht, ich.") Er sah mich dabei mit einer Treuherzigkeit an, daß ich ihn fast auf seine nicht sehr gewaschenen Backen geküßt hätte. So zogen nun drei zufriedene Menschen ihres Wegs durch die grünen Schluchten über den Berg; der eine leider auf Maulthierstufe zurückgeblieben, doch ganz im Gefühl, heut einen Sonntag zu haben, der andere ein Kind, der dritte, wie der gütige Leser längst entnommen haben wird, nahe an jener Grenze angelangt, wo der Mensch wieder kindisch wird. Die Hitze war zwar entsetzlich; Sonnen- und Sciroccogluth vereinigt; Nr. 3 dachte an die heißesten Tage in Sizilien und Griechenland. Doch das konnte die Laune der guten Stunde nicht stören. Endlich geht es bergab, erst in ziemlicher Nähe erblickt man Recoaro in seinem Waldthal, ein in die Länge gezogenes Dorf mit wenigen Seitenstraßen; es war schwer zu begreifen, wo denn die stark über dreitausend Badgäste Platz fanden, welche damals die Badeliste (der elencho, heißt es hochgriechisch im Italienischen) noch aufzählte. Aber was ist denn das für ein Lärm, der uns schon von weitem entgegenschallt? Es ist ja fast, als näherte man sich der Hauptstraße Toledo von Neapel, wo das ungewohnte Ohr nichts geringeres

als das Wüthen einer Revolution zu vernehmen glaubt. Die Frage nach dem empfohlenen Albergo führt uns in den Mittelpunkt des Nestes und — o weh! Mit einem Blick war alles klar, und das Bild der Wochen, die ich hier zu leben hatte, stand in trauriger Gewißheit vor mir.

Alles dick voll von Bauern, die Esel und Maulthiere zum Reiten bereit halten, Cavalkaden im Galopp hindurchsausend, wüthende Schläge, wüthendes Gebrüll — und der Schluß fertig.

Recoaro ist weit mehr ein Vergnügungs- als ein Heilbad, wiewohl seine Quellen vortrefflich sind. Den Reiz der Natur werde ich in Kürze schildern. Die Quellen sind alle ziemlich weit, zum Theil über eine halbe Stunde, vom Dorf entfernt, und meist ziemlich steile Wege führen dahin. Daraus hat sich das Reiten auf Saumthieren ergeben. Dieß ist nun auch als Lustbarkeit Mode geworden und die weitaus größere Zahl der Gäste kommt nicht, um zu trinken, sondern um

1) auf Esel und Maulthier zu reiten;

2) im Verein mit dem Treiber und den Jungen, die gewöhnlich mit ihm sind, auf diese Thiere so unbarmherzig als möglich zu hauen, um ihnen die äußersten Leistungen ihrer letzten Kraft, namentlich Galopp auf steilen Wegen, abzuzwingen;

3) im Verein mit besagten Bauernschlingeln wie wüthende Löwen, Mammuthe oder Dinotherien auf die abgehetzten Thiere hineinzubrüllen und damit die Hiebe — nicht zu ersetzen, sondern zu accompagniren.

Die reitenden Damen brüllen nicht, aber lachen und

jubeln herzlich mit und brauchen auch selbst die Gerte. Es handelt sich von Leuten aller Stände. Der Ladendiener, der Wirthssohn, der Schreiber, der Löwe irgend einer kleinen Stadt — so jene Verbindung von Naturbursch und Halbstutzer, was bei uns den Cotillon im Nest vortanzt, auf der Post ißt und nach Tisch kartelt, etwa zu nennen: der Städtleskerl, — der vornehmere Geldprotz, dann die feinen Signori und Signore nebst Kind und Kegel, die meist droben im Albergo Giorgietto bei den Hauptquellen wohnen; die einen machen es wie die andern, und was Familien sind, kaufen ihren Rangen auf die Badefreuden dicke Peitschen und ergötzen sich am frischen Gedeihen der jungen Grausamkeit. Knaben hauen ja überhaupt fürs Leben gern, dünken sich als Helden, wenn sie tüchtig ausholen; so treibt es auch der Junge des Somarello-Treibers wo möglich noch ärger, als der Alte, und hat sich namentlich sehr wohl gemerkt, daß es besonders wirksam ist, wenn man das Thier ans Sprunggelenk und Schienbein haut. Es ist hier etwas zu dem Satze nachzutragen: daß diese Menschenbrut nichts wisse vom Schmerzgefühl des Thieres, sich nicht darein versetze. Es ist ebenso wahr, daß sie sehr wohl davon weiß und sich allerdings so weit in die Thierseele versetzt, um sich an der Macht des Menschen, die ihr solche Qualen bereiten kann, zu weiden. Wie ist dieser Widerspruch zu begreifen? Einfach nicht, es ist eben ein Widerspruch, wie es an sich ein Widerspruch ist, Mensch sein und roh sein. Ich will noch ein paar Züge zu dem Schandbilde fügen. Neulich sehe ich aus dem Fenster, wie ein Treiberjunge eine Semmel verzehrt; sein Maulthier, das wohl an diesem Morgen

ſchon manchen jener Behälter voll Grauſamkeit, die man hier Menſch und Menſchin nennt, im Galopp zu den Höhen hinaufgetragen hat, — es hungert, es bettelt, es nähert dem Buben ſachte den Kopf: und er haut es mit dem dicken Theil des Steckens — der immer vorgezogen wird — über das Maul. Am ſchwülen Abend begegne ich einem Treiber, der ſeine todmüden Thiere nun heimführt in das entlegene Dorf, ſie kommen an eine Quelle, ein Maulthier weicht aus der Reihe, um hier den lechzenden Durſt zu ſtillen: der Hetzer reißt es weg, haut ihm einige viehiſche Schläge herüber, beſteigt es, prügelt es noch in Galopp und reitet ſo heim, denn zuletzt will er auch noch das Feſt genießen, ſo flott einherzuſprengen. Steigt man zu einer der Quellen, ſo hat man während der Stunden, wo gewöhnlich getrunken wird, nicht nur wohl zwanzigmal auf dem einen Gang es auszuhalten, daß die ſchreienden, jauchzenden, hetzenden, thiermarternden Schinderſchwadronen vorüberſauſen, ſondern auf Wegen, wo weit gegenüber auf einer andern Höhe eine der Quellen fließt, z. B. Fonte Capitello gegenüber S. Giuliana, da hört man auf mehr als eine Viertelſtunde Entfernung herüber das Brüllen und den Schall der klatſchenden, pritſchenden Hiebe. Unter den wenigen Menſchen, denen ich hier meinen Abſcheu geſtehen konnte, war ein Trieſtiner. Er theilte ganz mein Gefühl und ſagte, er habe die drei Wochen ſeiner Kurzeit, an deren Ende er nun ſtand, nie ein Saumthier beſtiegen, denn er würde — und das nahm es mir aus dem Munde — auf den Treiber hauen, während dieſer auf das Thier haue, und dieſe Scene ſei doch nicht wohl aufzuführen.

„I — I — Ijupp, Ijupp, uotta, uotta“ (das deutſche

„Hotto") ist der gewöhnliche Ruf. Ein deutscher Leser erinnere sich des Tones, in dem unsere Fuhrleute auf die Pferde losschreien, wenn ihnen die Kräfte versagen, eine übermäßige Ladung über ein Hinderniß hinüberzubringen; es ist ein gezogener, aus der Tiefe geholter, ekelhaft herausgequetschter Schrei, der nicht etwa das Mittel der Schläge ersetzen soll, sondern dem ein Regen von wüthenden Hieben zu folgen pflegt, und aus dem Ton hört man alle diese nachfolgenden Hiebe schon heraus, die Menschenstimme selbst ist schon in einen Prügel verwandelt; wer z. B. in der Nähe eines Bauwesens wohnt, wird gar wohl wissen, wie es thut; dieser bestialische Ton, den man bei uns nur in einzelnen Momenten vernehmen muß, füllt hier Berg und Thal den lieben langen Tag fast unausgesetzt mit seinem widerlichen, Nerv und Seele empörenden Echo — das ist die Musik, die diese herrlichen Gelände durchschneidet, durchsägt, durchschindet. Und zum ganz muthwilligen, rein zwecklosen Hauen noch ein Bild. Ich komme Abends an Fonte Giuliana; da stehen einige Esel, einfach wartend, bis die Reiter sie wieder besteigen, der Treiberbub bei ihnen; er hat Langeweile, setzt sich nun in den Kopf, die Esel müssen in ganz korrekter Linie stehen, und beginnt mit dem Stecken unter ihnen zu wüthen.

Ist es ein Wunder, wenn dem Manne, der noch menschlich fühlt und der Stunde um Stunde das sehen muß, den lieben langen Tag die Faust zuckt, um den Takt zu der wilden Melodie auf dem Rücken dieser Barbaren zu spielen, wenn das Gefühl der völligen Unmacht sein Inneres in einem Krampf zusammenzieht und diese Qual im Traume sich Luft macht?

Wo ist der Sindaco? Kann er dem grassen Unfug unthätig zusehen? Weiß er nicht, daß, je mehr die Polizei versäumt, desto mehr später die Kriminaljustiz zu thun bekommt? Es ist ein Posten von Karabinieri hier; sie steigen feierlich, stets zu zweien, in ihren Querhüten herum, als seien sie aufgestellt, die Würde der Polizei zu repräsentiren. Man weiß, daß es eine ausgezeichnete Waffe ist; sie leisten viel gegen Spitzbuben, Mörder und Räuber; warum gibt man ihnen keine Instruktion gegen diesen schmachvollen Unfug? Der ist ja eben die rechte Schule für Räuber und Mörder! Bei mir zu Haus ist es das Landjägerkorps, das am meisten leistet, die meisten Fälle von Thiermißhandlung zur Anzeige und Bestrafung bringt. Wo ist der Schulmeister? Wo der Geistliche? Dort sieht er vom Fenster der casa canonica ruhig dem Spektakel zu! Schule und Kirche hätten doch, sollte man meinen, von innen zu wirken, wie die Polizei von außen. Den Kindern hätte man zu sagen, daß kein Mensch ist, wer sich nicht mitleidig in die Thierseele versetzt, des Pfarrers verdammte Pflicht und Schuldigkeit wäre es, die rohen Herzen zu rühren und zu lehren, daß es die Religion ist, die uns Mitgefühl für unsere Mitwesen gebietet; lauf in alle Kirchen, glaub an alle Dogmen und einige mehr, so fehlt dir doch die erste, kleinste Spur, die fernste Ahnung von Religion, wenn deine Seele gegen Qual des Thieres verhärtet ist!

Schade! dreifach und zehnfach schade! Es wäre hier so gut sein, wenn der Anblick der wilden Scheußlichkeit nicht alles entstellte, alles vergällte! Recoaro ist schön. Ein schmales Gebirgsthal, vom Wildbach Agno durchrauscht; er

ſpringt über Felſen und ſein Bett zeigt, daß er zum Torrente wird, wenn Regen ihn anſchwellt; ungeheure Felsblöcke liegen darin, die er einſt im Hochgebirg abgeriſſen und fortgeſchleppt hat. Kleinere Bäche eilen aus Seitenthälern ihm zu; die nächſten Hügel und Berge ſchieben ſich reich gegliedert, ſchwungvoll gebildet, maleriſch ineinander; alles dieſes nächſte Mittelgebirg iſt durchaus reich an Vegetation; der alte Urwald von Nadelholz — Tannen, Fichten, Föhren, Pinien — iſt längſt zerſtört; die Bewohner lebten einſt neben Viehzucht vom Kohlenhandel; ſie verſahen die nächſten Städte, namentlich Vicenza, mit dieſem Brennmaterial, und eine Urkunde des Can Grande della Scala vom Jahr 1327 verleiht an die drei Gemeinden Recoaro, Rovegliana und Fongara das unbedingte Recht, in ihrem Diſtrikt Holz zu fällen (und zu weiden). Wurzelſtümpfe von erſtaunlichem Umfang werden noch hie und da ausgegraben und geben einen Begriff von jenen ausgerotteten Wäldern. Während nun dieſe Waldverwüſtung den ſüdlichen Ländern Europas die bekannten zwei gleich großen Uebel der Dürre und der furchtbaren Ueberſchwemmungen gebracht hat, ſo waren die Gemeinden in dieſen Alpenthälern ſo vernünftig, an die Stelle der alten Wälder fruchtbare Bäume, meiſt Kaſtanien, zu pflanzen. Dieſer Baum hat ſich ſo vermehrt, daß er bis zu ungewöhnlicher Höhe alle Berge rings herum mit ſeinem heiteren Grün überkleidet. Platanen, Eſchen, Akazien, auch Buchen haben ſich freiwillig dazwiſchen eingeſtellt; in der Niederung gedeiht der Maulbeer, ſchlingt ſich mit ihrem graziös ausgebogenen Ranken an Ulme und Erle die Rebe hinauf und zieht ſich in ſanftem Bogen, wie ein Feſton,

von Krone zu Krone. Wiese und Rasen verdorren nicht, wie anderwärts in Italien, von der frühen Sonnenhitze, Bergwasser, kühlfeuchtlicher Dunst der Baumwelt, laue Gebirgsnebel nähren sie, und wo das Auge umschauen mag, hier ist alles grün, grün heute in der Gluthitze des August wie im Monat Mai. Hoch oben aber schauen auf steiler Brust die kahlen Steinhäupter des ewig einsamen Hochgebirgs ernst und streng auf diese lebendige Welt herunter, als wollten sie sagen: was wißt ihr Kleinen da unten von den Tagen, die wir gesehen haben! Die Luft ist herrlich; nie im Leben bin ich mir des köstlichen Werthes der Luft so redlich bewußt geworden; Athmen ist Genuß und wirkt vielleicht mehr, als die heilkräftigen Quellen. Wie blau der Himmel ist, habe ich öfters mit Staunen an einem Widerschein erkannt: das Blatt der Kastanie hat nur wenig Glanz, das Himmelblau ist aber hier so tief, daß diese geringe Glätte genügt, es in einer ungemeinen Stärke zu spiegeln, so daß ich, als die Erscheinung mir das erstemal entgegentrat, gar nicht begriff, was denn die blauen Bäume zu bedeuten haben. Kurz, ein Fleck der Erde, so reizvoll, daß er denn doch zu etwas Besserem da sein sollte, als um den langen Tag von der menschlichen Rohheit durchwüthet zu werden. Nicht in dieses Land Eden gehört das Geschlecht, sondern unter die Wildsäue im Waldsumpf, unter die Saurier und fliegenden Drachen des Urschlamms.

Das Dorf Recoaro zieht sich, wie schon gesagt, als schmales, in wenige Seitengassen gegabeltes Band am Agno hin; einige bessere Häuser und Gasthöfe, darunter ein Kasino mit kleiner Vorhalle und Loggia, zeigen, daß sich die Ort-

schaft auf Badebesuch eingerichtet hat; oben bei der Hauptquelle (Lelia) steht ein größeres Gasthaus, und eine Säulenhalle mit vorgesetztem, auf Stützen von Eisenguß ruhendem Glasdach bietet den Trinkern geschützten Raum zum Auf- und Abwandeln. Zwei große, einander symmetrisch gegenüber aufsteigende Treppen müssen dieser Stelle früher ein ganz hübsches Ansehen gegeben haben; unbegreiflicher Weise hat aber die Regierung zugelassen, daß man vor die Façade der architektonischen Quellenumgebung eine großmächtige Brille hingesetzt hat: ein Badhaus mit dunkeln, feuchten Badkabineten, einem großen Restaurationssaal u. dgl.; die Blätter beklagen sich bitter über diesen „Fabricone“ und machen mit einleuchtendem Rechte geltend, daß gerade für das, was am meisten noth thut, eine hübsche Erweiterung der Wandelhalle, nun der Raum versperrt ist; Baden ist ohnedieß nicht Liebhaberei des Italieners, und die traurigen Verließe werden wenig benützt werden. Dort oben sind nun auch einige Kaufbuden, geben diesem Punkte, zu dem man durch eine Platanen-Allee vom Dorf aufsteigt, etwas vom Gepräge unserer Bade-Orte, und eine mit Bäumen besetzte Plattform ladet zu angenehmem Frühstück ein. Einen besonderen Trost für wahre Freunde der Musik kann ich noch vermelden: es gibt in Recoaro keine Bad-Musik. Man meint in Recoaro nicht, wie in unseren Bädern, der Werth der Musik gewinne dadurch, wenn sie aufdringlich ist, wenn sie namentlich am frischen kühlen Morgen uns zumuthet, das ausgeruhte Gehirn mit Gefühl zu berauschen wie ein Frühtrinker mit Wein, man schreit dem stillen Wandler, wenn er der nüchternen Klarheit des jungen Tages sich beschaulich erfreuen möchte,

nicht mit Pfeifen, Geigen, Pauken und Trompeten zu: du sollst und mußt aber vergnügt sein! — eine Rohheit, die nicht mir allein alle unsere Badeorte so unendlich traurig macht, ja alle Katzenjämmer, die dort hingeschleppt werden, in ein großes weinerliches Trübsal und Elend vereinigt. — Wenn ich erwähne, daß Recoaro wohlfeil ist, so wird man mich verstehen; es will heißen: Recoaro ist noch nicht verdorben. Dabei muß man sich in den Hauseinrichtungen auf einiges Primitive, Stockitalienische gefaßt halten. Der Italiener nimmt merkwürdig schwer gewisse Zurüstungen für die Bequemlichkeit an, die sich in aller übrigen Welt von selbst verstehen. Kein Wunder, wenn die Entbehrung so einfacher Dinge, die eigentlich keiner Silbe werth sind, wie Stiefelknecht und Waschtisch, sich endlich im Traum eine närrische Form gibt. Nur in den größeren Städten haben sich die Gasthöfe entschlossen, von jenem antiken Dreifuß abzustehen, der keine Fläche bietet, um irgend etwas von den kleinen Dingen abzulegen, deren man bei der Toilette bedarf, dem Geräthe, das mich im Traume gar zu den „Müttern" geführt hat. Dagegen ist als wahre Wohlthat das treffliche italienische Bett zu nennen. In Deutschland meint man ja fast noch allgemein, schlafen heiße, sich das Gehirn in Federkissen ausschmoren. Ich bin geneigt, manche krankhafte Erscheinungen in unserer modernen Literatur, z. B. Neuromantik und Pessimismus, von diesem nächtlichen Siedezustande des Gehirns abzuleiten. An der Tafel herrschen noch jene schrecklichen zackigen, an wahnsinnige Muscheln erinnernden Brode, wie man sie auf vierhundertjährigen Bildern schon gemalt findet, gebacken aus einem Teige, der wie Lehm in den

Zähnen klebt und wie Blei im Magen liegt, und so hart von Kruste, daß Esser dazu gehören von jenem glücklichen Lebensalter, wo man noch eine Steinsäge im Munde führt. Die ärztlichen Diätvorschriften sind äußerst tolerant und gestatten vielleicht nur gar zu gemüthlich die guten Bissen, die der italienischen Küche immerhin nicht fehlen. Keine widerwillige Bedienung vergiftet das durch Morgenbewegung redlich verdiente Pranzo. Alle und jede Kellner Deutschlands, namentlich das schlingelhafte Volk unserer Badekellner, hätte ich herbeirufen mögen, sich den braven Matteo als Muster eines Cameriere einmal anzusehen. Er hatte vor allem Appell. Was heißt Appell haben? Es heißt: ein Zeichen geben, daß man gehört hat, wenn gerufen wird. Man sagt von den Schwaben, sie seien die potenzirten Deutschen; wenn sie es sind — leider jedenfalls auch in den Fehlern. In München trat ich aus meinem Gasthofzimmer einmal auf den Korridor. Hier steht das Zimmermädel und fragt, was ich wolle. „Nur den Hausknecht." „Er ist da," sagt sie, „dort auf dem andern Flügel des Korridors, und klopft Kleider aus." Man hörte ihn klopfen. Sie ruft: „Xaver!" Keine Antwort. Sie wartet eine Pause im Klopfen ab und ruft dann wieder und lauter: „Xaver!" Es bleibt still. Jetzt tritt sie zu mir her, rückt mir mit bedeutender Geberde den Kopf nahe ans Ohr und sagt: „'s is a Schwob." — „Eccomi!" oder „Vengo!" antwortet der italienische Diener, wenn ihm gerufen wird, mag er nahe oder fern sein, mag er augenblicklich Zeit haben, herbeizukommen oder nicht; er läßt mich nicht im Ungewissen, ob er mich gehört hat; „kannst warten", denkt der deutsche Steckkopf, „wirst schon merken,

wann ich Zeit habe," und schweigt. Von je mehr Seiten die Forderungen, die Rufe kamen im vollen Speisezimmer, um so höher wuchs meinem Matteo Lust und Muth; rief, schrie, klingelte es von allen Enden, so kam es über ihn wie ein Wehen von oben, sein Dienst wurde Begeisterung; nichts vergaß er; die Teller, Bestecke, Gläser flogen unter seiner Hand und er zerbrach nichts, dabei immer guter Laune, immer heiter. O Matteo, an dich werde ich noch lange denken!*

Die Bewohner und Umwohner Recoaro's sind eigentlich ein gutmüthiges Volk. „Buona gente!" ist das allgemeine Zeugniß. Man erkennt also deutlich, daß ihre Grausamkeit, ihre Lust am Wüthen gegen das Thier nichts ist, als eine zur Teufelei herangewachsene Kinder-Unart. Nun, so verhält es sich ja eigentlich mit allen Lastern; man lasse großwachsen, was am Kind noch einfach wie ein Naturphänomen auftritt, und die Xantippe, der Drache, der Tropf, der Lump, der böse Narr, der Höllenhund wird fertig. Ich weiß noch, wie ich als Knabe — nein, schon fünfzehnjährig — einmal kutschiren durfte; ich meinte nun ganz redlich, das Wesen dieser Technik sei das Schlagen und fing an zuzuhauen; doch der Kutscher belehrte mich: „Net haua, net haua, nur scharpfe Reda!" Säße neben jedem Knaben und Mädchen solch ein Plato auf dem Bocke des Lebenswagens!

Nun muß ich doch eine obige Andeutung aufnehmen und dem Leser sagen, daß wir bei diesem Volk eigentlich unter Deutschen sind. Längst wird ihm bekannt sein, daß

---

* Der Gute sitzt jetzt in Breno in Ober-Italien als Besitzer des albergo d'Italia.

die vielbesprochenen sieben Gemeinden in den Vicenza zugekehrten Alpen und die dreizehn in den Veronesischen nur scheinbar Sprach-Inseln sind — oder waren, denn das Deutsche ist auch bei den ersteren im Verschwinden begriffen. In diese Alpen, bei Vicenza vorwärts bis an die Berischen Berge, haben sich einst Deutsche, Baiern und Alemannen, vorgeschoben, ein Nachschub von Franken und Sachsen (Westfalen und Angeln) hat sich mit ihnen gemischt. In Recoaro sprach vor anderhalb Jahrhunderten jedermann deutsch. Natürlich konnte sich das Deutsche nicht halten. Der Zweig eines Volkes, der über ein völkerscheidendes Gebirge sich hinüberstreckt, wird unwiderstehlich nach und nach in das fremde Volk eingeschmolzen, wenn nicht vom Bildungsmittelpunkte der eigenen Nationalität außerordentliche Anstrengungen ausgehen, seine Sprache und Sitte zu retten. Wie sich Oesterreich zu dieser Pflicht verhalten hat und noch verhält — das weiß man; still davon! Der italienische Dialekt, den diese Deutschen vorfanden und annahmen, ist ganz dem venetianischen ähnlich, besonders theilt er mit ihm die eigenthümliche Scala des Sprachgesangs. Der Venetianer steigt gegen das Satz-Ende mit einem Tone, worin etwas liegt wie: „Weißt du, so ist es nun," man könnte es mit dem sächsischen Ton-Klimax vergleichen, aber eine kleine Differenz der Note verändert den Anklang ins Angenehme. Der Recoarese mummelt, er vermanscht die Consonanten, nur das R wird nicht mißhandelt. Die Vokale bleiben rein, die Oeffnung des U und O gegen Ü und Oe beginnt erst westlicher, gegen Mailand hin — ein Vorbote jener äußersten Entstellung des Latein, die in der französischen Sprache vorliegt. Daß

wir uns aber unter ursprünglich Deutschen befinden, zeigt auf den ersten Blick schon die herrschende Gesichtsbildung und ihr Ausdruck. Da, mein Hausherr, löblicher Besitzer der Casa al Ponte zu Recoaro, könnte ebenso gut in Hedel-, Holzel-, Bempf- oder Sindelfingen auf der Hausstaffel sitzen, seine Schwägerin Lionilla (Lienhilde), die mich bedient, in Unter- oder Obertürkheim Neckarwein serviren und niemand hielte sie für eine Fremde; dort den dicken Pfarrherrn mit dem kleinen Kopf, Unterkinn und knopfigen Näschen möchte ich nur gerade fragen, aus welcher Stifts-Promotion er hervorgegangen sei; man wundert sich stündlich aufs neue, daß die Leute, denen man ins Gesicht sieht, nicht schwäbisch oder bayerisch sprechen. Hinter dem Ortsnamen Recoaro muß ein deutsches Wort stecken; ein Nebenbach, der in den Agno fällt, heißt Rekler, den Namen in seinen Ursprung zu verfolgen übergebe ich den gelehrten Namen- und Völkerforschern in Innsbruck und München; von diesem „Rekler" leiten selbst italienische Schriftsteller den Namen Recoaro ab. Einer der höchsten Gipfel heißt heute noch Spitz. Andere sichtbar deutsche Namen verschiedener Punkte des Thales kann ich nicht anführen, weil die italienischen Quellen, die mir allein zur Hand sind (— Bisesti: Cenni Storici di Recoaro dai primi abitanti etc. und Chiminelli: Recoaro e le sue fonti minerali etc; ich kann namentlich Schmeller nicht nachsehen —), sie aus Unkenntniß des Deutschen offenbar entstellt schreiben; der Hauptort der sieben Gemeinden, höher im Gebirge, Asiago, birgt in seinem Namen, wie ich glaube, ein Haslach; Tiene, Feltre und Schio (in Chroniken Scledum) sind unzweifelhaft Ortsnamen von deut-

scher Wurzel; es wäre interessant, die Familienregister nachzusehen, man müßte eine Masse erhaltener, nur italianisirter deutscher Namen finden; bekannt ist längst, wie unendlich viele Familien-Namen in ganz Italien, besonders in den alten Sitzen der Longobarden, deutschen Ursprungs sind; ich erwähne in aller Eile nur einen der echtesten: Garibaldi (um so verkehrter, daß sein Träger, der redliche Idealist und kindliche Politiker, gemeint hat, seine Vettern bekämpfen zu müssen). Lange sollen hier in den Bergen merkwürdige Spuren altheidnisch deutscher Sitte bestanden haben; z. B. gab man den Todten die symbolischen Schuhe mit ins Grab, die man in Württemberg von den Ausgrabungen in Oberflacht kennt. Auf einem Bauernhof sah ich Knaben mit rohen primitiven Schleudern spielen; ich ließ es mir vormachen und fand, daß sie es prächtig loshatten, sie schleuderten unglaublich weit; wer weiß, ob nicht uralte Ueberlieferung?

Nun haben diese Deutschen, als sie hereindrangen, die Gebirge natürlich nicht leer gefunden; sie haben romanisirte Rhätier angetroffen und nicht ganz verdrängt und vernichtet, Latiner werden sich nach und nach dichter zwischen sie hineingeschoben haben. Die Mischung dieser Elemente hat hier kein günstiges Resultat ergeben; man sieht blutwenig schöne Leute. Wie ganz anders ist es in Deutsch-Tirol! Woher das? weiß ich nicht zu erklären. Auch viel reinlicher sind die Tiroler; ich habe von Venas herwärts über Belluno bis Recoaro allerwärts in den Dörfern, selbst in den kleinen Städten, einen wahrhaft ekelhaften Schmutz gefunden. Nichts neues dieß! Man weiß, es ist italienisch. Anerkannt muß

werden, wie die größeren Städte in dieſer Beziehung ſich heben; ich habe z. B. Livorno, mir aus früherer Zeit als verlottertes Neſt in unerquicklichem Andenken, vor drei Jahren ſehr ſauber herausgeputzt gefunden. Etwas ſchneller dürfte es vorwärts gehen; ſelbſt Städte wie Pavia fand ich damals noch tief im Dreck. Ob eine Nation ſich hebt, davon iſt bekanntlich die Zunahme der Reinlichkeit nicht das letzte Merkzeichen. Reinheit und Reinlichkeit hängen enger zuſammen, als es ſcheint, und wie deine Seele beſchaffen iſt, das kann ich ſogar auch — aus dem Zuſtande deines „dritten Orts“ erkennen.

Wie ſind nun dieſe einſt deutſchen Alpenbewohner ſo ſcheußliche Thierquäler geworden? Waren ſie, als ſie kamen, menſchlich gegen das Thier und haben ſie die Beſtialität erſt von den Latinern, den alten Zuſchauern der Blutſcenen in der Arena, gelernt? Haben den armen Köhlern einſt ihre Zug- und Laſtthiere nicht hingereicht, die Kohlen nach den Städten zu ſchaffen, hat mit dem Ueberbürden das Mißhandeln begonnen? Oder brachten ſie die Grauſamkeit als eigene, urſprüngliche Rohheit ſchon mit? Etwas ſehr trauriges muß hier geſtanden werden: meine Anſicht iſt es längſt, daß an Grauſamkeit gegen das Thier nach den Italienern gleich der Schwabe komme. Davon nachher. Man gewähre mir, zur Zwiſchenerholung noch etwas zu plaudern.

Die Kleidung bewahrt als einzigen Reſt der Tiroler-Tracht noch das Hütchen, welches die Mädchen tragen. Am Sonntag aber gehen alle Frauen in jenem Schleier, der in Mailand ſchwarz getragen wird, hier aber und weithin in Oberitalien ein weißes Gewebe iſt. Er fällt bekanntlich,

auf dem Kopf angeheftet, über die Schultern oder wird wie ein Shawl umgenommen. Er ist sicherlich antik und gibt selbst der gewöhnlichsten, ja ärmlichsten Erscheinung etwas vornehmes. Wenn unsere Damen so vernünftig wären, ein solches Stück echter Tracht zu entlehnen! Bei den Männern ist jedes volksthümliche Stück verschwunden; alte tragen hie und da noch die kurzen Hosen und den kurzen Frack, die als Stücke einer Städtermode im vorigen Jahrhundert am Volk in diesen Bergen hängen geblieben sind.

Keine Bekanntschaft, kein Gespräch mit Gebildeten, nichts von Politik? In Bassano saß ich Abends im Hofe des trefflichen Albergo S. Antonio unter einer Gesellschaft junger Männer, von einem jungen Kaufmann aus Verona eingeführt, mit dem ich im Stellwagen zusammengetroffen war und dessen Persönlichkeit ich in den ersten Stunden liebgewonnen hatte; ich lernte wieder ganz die liebenswürdige Affabilität des Italieners kennen und unterhielt mich aufs beste. Als ich die Wandlungen meines Denkens über die Stellung Oesterreichs und Deutschlands, meine aufrichtige Bekehrung zur italienischen Einheit bekannte, rückten die Herren gemüthlich mit dem guten Appetit Italiens nach dem Trentino heraus. Da mußte ich ihnen nun allerdings zu Gemüthe führen, daß man die Nationen nicht mit einem geradlinigen Schnitt in Staaten theilen kann, daß es gewisse Verzahnungen gibt, die man nicht ändern kann, ohne Krieg, ja Weltkriege zu entzünden, und daß zu viel wollen nicht gut thut. In Recoaro waren alle Zeitungen voll vom Aufstand in der Herzegowina; in Wahrheit aber kümmerte sich alle Welt mehr um den Herzog Vino, der hier in tiefem

Purpur gnädig herrscht. Mit zwei Herren aus Dalmatien wurde ich näher bekannt, aber auf die slavische Frage einzugehen, welche uns. zwar nicht jetzt, aber vielleicht doch noch den Weltbrand bringt, wäre nicht passend gewesen. Es ist doch eigenthümlich, wie unbekannt uns in Deutschland noch die Zustände der südslavischen Länder sind. So ahnte ich nicht, daß ich in einem geistlichen Herrn, Namens Pavissich, mit dem mich mein Arzt, der Aufseher der Badeanstalten, Dr. Cav. Chiminelli, bekannt machte, einen in Dalmatien sehr angesehenen Prälaten, fruchtbaren Schriftsteller und Pädagogen, Direktor sämmtlicher Landesschulen kennen lernen sollte. Es sind unter der langen Liste seiner Werke, die er mir mittheilte, neben historischen, pädagogischen, auch Uebersetzungen wissenschaftlicher deutscher Schriften, so eine italienische Uebertragung der empirischen Psychologie von R Zimmermann; seine Hauptthätigkeit ist ausdrücklich der Sprachvermittlung als solcher zugewendet; eine Manuale der deutsch-italienischen Konversation könnte uns als eine Arbeit für geringere Kräfte erscheinen, aber man muß dieß im größeren Zusammenhang fassen: vernimmt man, daß ein solches Buch durch die musterhafte Reinheit, mit der es beide Sprachen handhabt, die 20. Auflage erlebt und daß daneben neuerdings ein Guida der italienischen und illyrischen (serbo-kroatischen) Konversation, die Frucht ungemeinen Fleißes, getreten ist, so sieht man in eine weit reichende internationale Thätigkeit, in einen Wirkungskreis hinein, der bedeutende Ziele hat und den ein Deutscher, der dort im fernen Zara seine Sprache schwesterlich mit den zwei anderen vorschreiten sieht, nur mit Freude und Hochachtung begrüßen kann. Das könnte

nun freilich zum alten Klagelied über die jahrhundertelange Schuld Oesterreichs gegen deutsche Sprache und Bildung zurückführen; ich habe z. B. von diesem Prälaten gehört, daß die krainerischen Schüler des Gymnasiums in Triest ein ungemeines Talent zeigen, Deutsch zu lernen, ja unsere Sprache sich leichter korrekt aneignen, als die eigene: welche Aussichten auf leichte, zwanglose Germanisirung eröffnet diese Thatsache — und was hat Oesterreich vernachlässigt!

Genug, und eigentlich schon zu viel des Plauderns, gegenüber dem eigentlichen Zweck, für den ich zur Feder gegriffen habe! Die Empörung über ein Uebel bestialischer Art hat sie mir in die Hand gedrückt; diese Zeilen wollen nicht unterhalten, nichts Interessantes, nichts Neues bringen, ich habe durchaus nichts gewollt, als versuchen, den Leser in meinen Grimm hineinzuziehen. Ich weiß ganz, wie wenig der Einzelne, wie wenig das Wort vermag, und ich will dennoch nicht schweigen; ich will meine Stimme erheben und auch versuchen, diesen Schrei in Italien hörbar zu machen. Man weiß, wie furchtbar das Uebel nicht nur im Gebirge, sondern in ganz Italien und Sicilien herrscht. Einzelne Züge habe ich in den „Krit. Gängen" schon vor vielen Jahren angeführt. Ich mag nicht weiter schildern, Züge schauderhafter Art wären noch zum Beleg beizubringen. Es widersteht, den Blick so lang auf eine große Wunde zu heften. Nun ist hier im Süden der große Mißstand dieser, daß die Grausamkeit gegen das Thier von den Gebildeten weit nicht so allgemein, nicht so ernstlich verdammt ist, wie bei uns. In Italien bin ich, wenn ich bei gesitteten Menschen über diese böse Eigenschaft des Volkes klagte, früher nur

auf Gleichgültigkeit und Lächeln gestoßen. Jetzt allerdings zeigen sich kleine Anfänge vom Erstarken des sittlichen Gefühls; in Mailand hat sich ein Thierschutzverein gebildet, in Triest, wo freilich das deutsche Element so viel stärker ist, ebenfalls*; eine lebendige Stimme, ausgehend von einem aufrichtigen Freunde der hochbegabten Nation, darf hoffen, gehört zu werden. Es handelt sich aber auch um mein eigenes Vaterland. Und so wollen wir uns die Sache doch noch etwas näher ansehen.

Mit unserem Thema verhält es sich nun freilich so, daß überall die Mehrzahl eigentlich nicht gern davon sprechen hört. Es ist so sonderbar, so seltsam, wenn einer als Fürsprecher der Thierwelt auftritt. Man hat anderes zu thun, man braucht seine Zeit, sich für die Angelegenheiten der Menschen zu interessiren; gar auf der Straße sich gegen Thierpeiniger zu rühren, ist so auffallend; man läßt es lieber, es hilft ja doch nichts, man hält sich als gebildeter Mann abseits. Beliebt, aber leicht widerlegbar ist jener Einwand, der von der höheren Wichtigkeit der menschlichen Dinge genommen wird. Es ist durchaus falsch, wenn man sagt, es sei des Uebels so viel in der Menschenwelt, daß die Leiden der niedrigeren Kreatur in unserer Theilnahme nachstehen müssen. Wirken zur Linderung menschlicher Noth und zum Schutze der Thiere sind zunächst zwei Dinge für sich, die durchaus nicht in das Verhältniß des Vor und Nach gebracht werden dürfen, sondern deren jedes für sich ein eigenes Kapitel bildet. Das Thier leidet auf seine, der Mensch auf seine Weise; man kann auch sagen: jenes sei

* Siehe hiezu den nachfolgenden Artikel. S. 271.

mitleidwerther als dieſer. An vielen ſeiner Leiden trägt er Schuld oder indirekte Mitſchuld, gegen alle hat er immer Stützen und Troſtquellen, die das Thier nicht hat, Vernunft, Sprache, Verkehr ſind ihm gegeben, auf Abhilfe zu ſinnen und zu wirken; Leiden des Thiers iſt ähnlich dem des wehrloſen Kindes, und wer findet ein Kind nicht mitleidwerth? Nun aber hängen die Kapitel doch auch zuſammen, und zwar wie tief! Wer das Thier gegen die Rohheit der Menſchen ſchützt, der ſchützt den Menſchen gegen ſeine eigene Rohheit, den Einzelnen und die ganze menſchliche Geſellſchaft. Die Natur iſt, wie jeder weiß, furchtbar grauſam; Katze und Adler finden eine Wolluſt darin, ihre Beute nicht ſchnell zu tödten, ſondern lang und raffinirt zu quälen. Der thierquälende Menſch iſt bloße Natur in dieſem Sinn. Er vermehrt das allgemeine Foltern und wollüſtige Würgen in der Natur, er handelt nur als höheres Thier gegen das wehrloſere, er iſt nur höhere Katze, Tiger, Hyäne, Adler, Krokodil. Können wir die Menſchen nicht aus dieſer Thierheit ziehen, ſo mag nur ein allgemeines langſames Morden und Zerfleiſchen beginnen, daß es auf dem Planeten hergeht wie einſt, als er nur ein Sitz von würgenden Ungeheuern war; verloren iſt dann nichts an dem viehiſchen Geſchlecht. Aus den Thierquälern werden die Augenausſtecher und Zungenausſchneider, wenn einmal die Wuth unter den Menſchen ausbricht, und Domitian fieng, wie man weiß, ſeine Schule mit langſamem Fliegentödten an. Wollen wir den Menſchen zum Menſchen erziehen und die Geſellſchaft ſichern, ſo iſt es gleich wichtig, ihn an dieſer Stelle zu faſſen, wie an irgend einer andern ſeiner Thierähnlichkeit.

Die Pflicht des Staates zum Schutze der Thiere erst beweisen wollen, wäre daher ein kindisches Thun. Manche freilich zweifeln und sagen, das Thier, das der Mensch gezüchtet, erkauft hat, sei sein Eigenthum, und der Staat müsse die Behandlung des Eigenthums frei geben. Das Thier kann aber niemals so Eigenthum sein wie eine Sache, denn es lebt, es empfindet. Und wie? Ist unser Körper nicht unser Eigenthum? Es liegt also wohl in meinem Belieben, ob ich bekleidet oder nackt gehe, mich berauscht in der Gosse wälze, oder nicht? Der Staat darf nicht einschreiten, wenn einem viehischen Menschen das letztere beliebt? So gut er berechtigt und verpflichtet ist, einen nackten Betrunkenen von der Straße wegzufangen, so gut hat er doch wohl auch Pflicht und Recht, die Grausamkeit nicht zum allgemeinen Aergerniß nackt gehen zu lassen. „Aergerniß" — nein, auch verderbliches Beispiel! Es ist ein unabsehliches Fortzeugen; die Thierschindersknechte in Recoaro, in Rom, Neapel, Palermo haben alle ihr Schandhandwerk als gelehrige Kinder ihren Vätern und Vettern auf der Straße abgesehen.

Es ist in diesen Zeilen viel vom Hauen die Rede gewesen, nämlich auch vom Hauen gegen das Hauen, und ich will einem sehr feinen und gebildeten Leser zum Verdruß noch etwas erzählen. Oben ist erwähnt, ein Triestiner, in dem ich einen Gleichgesinnten fand, habe mir gesagt, er würde auf den Schläger geschlagen haben, wenn er je ein Somaro bestiegen hätte. Ich kam hier, in Venedig, mit einer edeln Dame, der Frau eines Künstlers, über diese unerträglichen Zustände in Recoaro, die sie aus einem dortigen Aufenthalte gut kannte, ins Gespräch und gestand, wie schwer ich den Drang

unterdrückt habe, einen dieser Kerle für jeden Hieb zu hauen. So? sagte die schöne, junonische Frau, eine geborne Venetianerin — „nun, ich habs gethan! aufgestiegen, dem Treiber erklärt, für jeden Schlag auf sein Thier bekomme er selbst einen — er kann es nicht lassen, haut, hat dafür augenblicklich einen Hieb von dem Rohr, mit dem ich mich bewaffnet; er meint, es sei Spaß, haut wieder, wird wieder gehauen, und nicht ein bißchen, sondern recht, und so fort bis dem Unmenschen sein thierisches Maul hoch aufschwoll.“ So hat es eine wirkliche Dame gemacht; wie es dagegen sogenannte Damen in Recoaro hielten, hab ich zur Schande ihres Geschlechts erzählen müssen.

Ich erlaube mir nun aber, im Ernste zu behaupten, daß gegen die Mißhandlung des Thiers die Prügelstrafe wieder eingesetzt werden müßte. Nicht, als könnte man so thöricht sein, zu meinen, hier könne Gewalt helfen; vielmehr natürlich nur als Grundlage für die wahren, von innen wirkenden Mittel. Wenn es der Thierquäler nicht faktisch am eigenen Leibe fühlt, wie es thut, so werden diese ohne Wirkung bleiben. Er ist ein böses Kind; ohne ein Stück Terrorismus geht es in der Erziehung nicht ab; es muß — nicht oft, aber doch ein- und das andremal — auch einschlagen, sonst glaubt der Knabe nicht an den Blitz (des Befehls und Verbots). Es ist die derbe, reale Grundlage, oder, wenn man will, die Erweichung des Bodens für die höhere pädagogische Pflanzung.

Diese ist Sache der Kirche, der Schule und der Association. Auf diesem Punkt ist es gegeben, einen Blick auf Deutschland herüberzuwerfen.

Der wirkliche Zustand ist nun bei uns allerdings besser.

Es liegt im deutschen Charakter mehr Humanität gegen das Thier, doch kann man nicht sagen, daß sie eine herrschende Tugend unseres Volkes sei. Wenn dem armen Pferd die Natur nicht die Stimme der Wehklage verweigert hätte, so würde z. B. in den Straßen Wiens ein allgemeines Wehgeheul zum Himmel aufsteigen, worüber selbst der rohesten, ja vornehmst rohen Seele die Haare sich sträuben würden. Wer mit fühlendem Herzen und Nerv durch diese Straßen geht, muß den vereinigten Jammerton so vieler gemarterter Kreaturen mit dem innern Gehör vernehmen. Ueberhaupt aber steht es bei uns so, daß der bessere, weichere Zug in unserem Volk überall zurücktritt, wo das Interesse, der rauhe Kampf ums Dasein waltet. Ja, dies ist noch zu mild gesprochen. Die Seelen verhärten sich zu solcher Wildheit, daß die Grausamkeit weit über das Interesse geht; man sollte meinen, es müsse dem rohen Fuhrmann doch einfallen, daß es ja sein eigener Schaden ist, wenn er sein Thier durch Mißhandlung vor der Zeit aufreibt; da ihm dieß nicht einfällt, so folgt, daß die Lust am Quälen größer sein muß, als die Lust an Erhaltung des Besitzes und an Gewinn. Im Ganzen wird das Urtheil über unsere Zustände dahin ausfallen, daß das Uebel durch die Mißbilligung, die es bei der Mehrzahl der Gebildeten findet, doch stärker im Zaum gehalten ist, als in Italien. Es ist allerdings ein großer Unterschied, ob der gebildete Theil einer Nation ein moralisches Uebel als Uebel erkennt und entschieden verdammt, oder nicht. Urtheil ist freilich noch lange kein Wirken, kein Handeln, namentlich kein gemeinsames, kein organisirtes. Es bestehen aber bei uns schon lange Thierschutzvereine; auch ist anzunehmen, daß, wo so viele ihr Gefühl

geschärft und ihr Urtheil richtig gestellt haben, im Einzelnen häufig nicht bemerkt, überhaupt nicht nachrechenbar, aber doch unendlich mehr geschieht, als in einem Lande, wo erst schwache Anfänge von Gefühl und Urtheilsbildung in den Klassen sich zeigen, die als besser erzogener Theil der Nation dem roheren Volke gegenüberstehen. Kaum irgendwo trennt in dieser Beziehung eine tiefere Kluft die gebildeten Stände und das Volk, als in meiner Heimat Württemberg. Es gehört zu den eigenthümlichen Widersprüchen im Schwabencharakter, daß von jenen Klassen aus seit Jahrhunderten so viel zur Erziehung des Volkes geschieht und daß das Volk, in manchen Richtungen so gelehrig und wirklich gut geschult, in anderen, im Gebiet der Sitte, der Form und eben namentlich in dem der Humanitätspflicht gegen das Thier, so roh und wild bleibt, so ungezähmt in wüster, böser Fluch-, Zank- und Zornwuth. Man möchte im Abscheu darüber sagen: Was ein rechter Schwabe ist, wird nie ganz zahm! Bleibt nun die allgemeine Verurtheilung des in Rede stehenden Uebels durch die gebildeten Stände hier und anderswo in Deutschland immerhin nicht ohne Wirkung, so ist doch auch wahr, daß wir uns noch viel zu schlaff verhalten, in viel zu häufigen Fällen bloß urtheilen, statt zu handeln. Wirkte das allgemeine Verlangen antreibend auf unsere Polizei-Institute, so hätten wir z. B. schon lange durchgesetzt, daß eine jährliche Pferdeschau eingeführt wird, welche die unfähigen Thiere ausmustert und nicht duldet, daß, wie es so häufig geschieht, dem Abdecker verfallene Pferde gekauft und noch verwendet, d. h. zu Tode gepeitscht, statt geschlachtet werden. In Württemberg ist den Geistlichen und Schul-

lehrern vom Konsistorium vorgeschrieben, gegen Thierquälerei durch Unterricht und Predigt zu wirken, und bei den Visitationen soll auch danach gefragt werden, ob etwas geschehe. Aber was geschieht denn? Was könnte z. B. ein Prediger thun! Es gibt eine Beredtsamkeit, es gibt eine Kraft des Wortes, die rohen Herzen in der Tiefe zu packen, selbst die verwilderte Seele zu winden und zu schütteln; wo hört man von solchen Feuerworten, von solchen Gewittern, die den rauhen, steinigen Boden unserer Bauern- und Fuhrmannsseelen durchweichen müßten? Wie viele Stunden ersparen sich denn unsere Schulmeister, die Kinderseele anzuleiten, daß sie menschlich sich in den Zustand des gequälten Thieres versetze? Und es wäre so lohnend! Sie ist ja empfänglich, diese Seele, es fehlt ihr ja nur an der erziehenden Hand, an der aufschließenden Vernunft.

Dies führt mich auf Italien zurück. Nicht nur die Recoaresen, die Italiener überhaupt sind eigentlich ein gutmüthiges Volk, sie sind auch in Sachen des Gutseins lernfähig, höchst erziehungsfähig. Großgewachsene Kinder-Teufelei habe ich die Grausamkeit gegen das Thier genannt. Keines Volkes Fehler erscheinen so deutlich als aufgewucherte Kinder-Unarten, wie die der Italiener. Nun also —

Es ist genug. Ich habe nichts mehr zu sagen. Man wird diesen Artikel verspotten; „Eselspredigt", „Schwaben-Artikel" höre ich im Geiste von höhnischen Lippen. Man wird mich der Weichmüthigkeit zeihen, wird überflüssig einwenden: wir haben doch ein Recht, Thiere zu schlachten, sie mitunter durch Strenge zu ziehen; man wird etwa muthmaßen, ich hätschle zu Haus einen verwöhnten Mops. Mir

gleich! Man wird auf die Schwierigkeiten in der Gesetzgebung und ihrer Ausübung hinweisen, als ob ich sie nicht kennte und als ob ich nicht die Antwort hätte, daß es trotz denselben gehen muß, wenn man nur recht will. Mir alles gleich! Wenn nur ein paar Samenkörner auf guten Boden fallen, wenn nur in das Land, worin ein so hochbegabtes und liebenswürdiges Volk lebt, einige Lichter hinüberfließen und entfernt mitwirken, daß ein so schwarzer Flecken in seinem Charakter sich mindere und helle! Wenn ich erlebte, daß meine Worte in Italien Anklang und Nachhall finden, wenn ich mir sagen dürfte: ein winziges Scherflein wenigstens habe ich dazu beigetragen, daß es allmählich besser wird, so wäre der Spott der Spötter nur die Würze für meine Freude. Und weckt mein Versuch im eigenen Vaterland etwa da und dort ein Gemüth aus der Schlaffheit des bloßen Urtheils zum Entschlusse des Wirkens — um so besser! Die beliebte Losung: „es läßt sich nichts machen," ist leider selbst die Ursache ihrer Wahrheit. Es läßt sich nichts machen, weil wir die Hände in den Schoß legen. Wäre unsere Verurtheilung mehr als weiches Gefühl, das sich schämt, in Wirkung überzugehen, so müßte das gemeinsame Fühlen aller gebildeten Menschenherzen, in Denken und Wollen verwandelt, zu einem Strom anschwellen, der das wüste Uebel nicht länger als breiten Schandfleck der Menschheit auf Gottes schöner Erde wuchern ließe.

Noch ein Wort über Thiermißhandlung in Italien.

(Augsburger Allg. Zeitung Dezember 1875.)

Seit der Artikel „Aus einem italienischen Bad“ in der „Allg. Ztg.“ erschienen ist, durfte ich aus mehreren Anzeichen, mit einer Genugthuung, die nicht mir selbst, sondern der Sache galt, erkennen, daß seine Beschwerden über die in Italien herrschende Grausamkeit gegen das Thier in diesem Lande selbst nicht ohne Wirkung geblieben sind. Die erste öffentliche Stimme, die über die Alpen kam, war eine deutsche, sie ließ sich in dem Artikel dieses Blattes vernehmen: „Italienische Thierquälerei.“ L. S. Rom (Nr. 295 Beil. 22. Okt. 1875). Der Verfasser gibt einige Beiträge zum Bilde des empörenden Zustandes, um den es sich handelt, und mißt dann die Hauptschuld am Großwachsen des schwarzen Zuges im italienischen Volkscharakter den Priestern bei, die, statt ihn zu bekämpfen, ihn noch nähren, und zwar durch die katholisch-kirchliche Doktrin, daß das Thier keine Seele habe. Hiefür kann ich aus einer eigenen Erfahrung einen Beleg beibringen. In Sicilien sah ich einen Knaben mit einem Vogel spielen, dem ein Bindfaden an einem Fuß befestigt war — eine bekannte Form der Thierquälerei zum Spaß, die früher sehr verbreitet gewesen sein muß; es zeugt davon z. B. ein Familienbild von Rubens in einem Palast zu Genua, auf welchem ein Knabe einen Distelfinken an einer Schnur flattern läßt. Das Thierchen, das abwechselnd fortfliegt und wieder zurückgezogen wird, renkt sich natürlich in kürzester Frist ein Fußgelenk aus und ist hiemit einem elenden

Tode verfallen. Ich trat zu dem Knaben hin und fand denn auch, daß der Vogel wirklich schon an einem Fuß luxirt war, machte ihn von der Schnur los und setzte ihn auf die Erde, nur damit er wenigstens keine aktiven Qualen mehr auszustehen hatte. Jetzt kam der Vater des Buben, der in der Nähe bei einem Pfaffen stand, herbei und hielt — allerdings in italienisch anständiger Weise — eine Anrede an mich, worin er geltend machte: der Vogel sei Eigenthum des Knaben und mein Wegnehmen also ein rechtswidriges Handeln. Ich suchte ihm darzuthun, was ein Thier unter einem solchen Spiel leiden müsse, und zeigte ihm auch den ausgerenkten Fuß. Der Pfaffe aber schnitt mir die Wirkung meines Belehrungsversuches mit der Bemerkung ab: Eh, è una bestia, non ha sentimento.

Leider habe ich ein Beispiel noch schlimmerer Art zu erzählen und würde es nicht thun, wenn ich nicht überzeugt wäre, daß es nicht allein steht. Es ist schon arg genug, wenn diejenigen, welche die Volkserzieher sein sollten, einen der bösesten Triebe der menschlichen Natur durch Leihung von Gründen, durch Aufstellung einer falschen Lehre noch stützen, schützen und steigern; noch ärger freilich, wenn sie, im einzelnen Fall der Ausübung, gar durch Rath und Anleitung handelnd mitwirken. Ich war dabei nicht Augenzeuge, aber ein solcher, und zwar ein höchst zuverlässiger, hat mir den Fall erzählt. Im römischen Gebirge auf steiler Steige und holpriger Straße stürzt ein überladenes Maulthier unter seiner Last und unter den fortgesetzten wüthenden Hieben seines Treibers zusammen. Der Pfaffe aus dem nahen Bergnest, dem Ziele des Fuhrmanns, kommt dazu

und räth, es noch mit einem großen Holzscheit zu versuchen, und zwar so, daß man mit der scharfen Spaltkante auf das Thier schlage. Ein solches wird geholt, in der genannten Weise damit auf die Kreatur losgehauen und richtig! es hilft, das Thier rafft sich noch einmal auf, und der Pfaffe reibt sich die Hände.

Wer kann zweifeln, daß es auch unter den italienischen Priestern gute Menschen gibt, die Mitleid fühlen und Mitleid lehren! Aber allerdings wird man zu sagen berechtigt sein: diese sind menschlich nicht vermöge des Systems, in welchem sie stehen, sondern trotz demselben. Ob in theologischen Lehrbüchern irgendwo positiv der Satz aufgestellt ist, daß das Thier keine empfindende Seele habe, weiß ich nicht; so viel aber ergibt sich aus Geist und Charakter der katholischen Kirche von selbst, daß sie überhaupt keine Zeit hat, nach Stellen des menschlichen Lebens hinzublicken, wie diejenige, von der hier die Rede ist; sie braucht all ihre Zeit dazu, ihre magischen Mittel als die allein wirksamen anzupreisen und anzubringen, wodurch sie dem Menschen den Einlaß in den Himmel zu sichern vorgibt. Schonung des Thieres predigen, das hilft ja nicht zum Herrschen, hat darauf rein keine Beziehung; es kann daher ein dahin gehendes Interesse auch nicht geben. Man könnte allerdings weiter gehen und es als Mangel der christlichen Religion an sich bezeichnen, daß sie, wie sie überhaupt zu wenig über die wirklichen, bestimmten Menschenpflichten aufstellt, so auch auf diese Seite sich — in ihren Urkunden — nicht einläßt, darüber nichts vorschreibt. Die Gesetzgebung Mosis stand hierin höher und hat bekanntlich herrliche Sätze,

worin sie Erbarmen mit dem Vieh zur Religionspflicht macht. Aber aus dem übrigen, so viel tieferen und milderen, Geiste des Christenthums ist die Pflicht des Mitleids gegen das Thier doch so viel leichter als andere Lebenspflichten, wie namentlich die politischen, abzuleiten, daß trotz jener Lücke eine furchtbare Verknöcherung dieser Religion eingetreten sein mußte, ehe es dahin kam, daß eine so wesentliche Grundempfindung der Menschlichkeit, wie das Mitgefühl mit dem Thier, im ganzen Umfang ihrer Begriffe keine Stelle mehr fand. Ist aber Seellosigkeit des Thiers wirklich eine ausdrückliche Doktrin der italienischen Theologie, so genügt es nicht mehr, zu sagen, die katholische Kirche habe keine Zeit und kein Interesse dafür, Menschlichkeit gegen das Thier zu lehren, es handelt sich nicht mehr von bloßer Unterlassung, sondern von üblem Willen: das Thier wird aus dem Umkreise der möglichen Gegenstände menschlicher Liebe positiv verstoßen, weil es für die magischen Mittel unzugänglich ist, wodurch die Kirche den Himmel garantirt; ein Wesen, das nicht beichten und Absolution empfangen kann, gegen Weihwasser und heiliges Oel gleichgültig ist, muß keine Seele haben. Dieser Sinn scheint denn auch in der Ausrede zu liegen, die man vom Volke hört, wenn man ihm Thierquälerei verweist: non è cristiano. Weniger pfaffengläubig, dafür allerdings noch boshafter, sagen unsere schwäbischen Pferdeschinder in demselben Falle: warum ists kein Spezial geworden! Der Pfaffe und sein gelehriger Schüler, das Volk, wissen nun aber allerdings sehr wohl, daß das Thier empfindet, sonst würden sie ja nicht darauf kommen können, ihm durch Vermehrung der Qualen die letzte

äußerste Kraftanstrengung abzuzwingen. Der obengenannte Artikel aus Recoaro hat dies einen unlösbaren Widerspruch genannt; er wird jedoch lösbar sein. Der Thierpeiniger macht sich die ihm sehr wohlbekannte Empfindungsfähigkeit des Thieres zu nutz, soweit sie ihm dient, durch Qualen, die er ihm zufügt, Zwecke zu erreichen, oder sich das Vergnügen des Bewußtseins der Oberherrschaft des Menschen zu geben; er lügt sich dagegen vor, das Thier sei empfindungslos, wenn das Gewissen aufsteigen will, das denn doch auch im Barbaren nicht ganz stumm ist.

Was nun aber immer das Priesterthum in Italien sündigen mag nicht nur durch Unterlassung des Kampfes gegen das Uebel, sondern sogar durch Nährung desselben vermittelst sophistischer Lehre, schließlich kommt alles auf die romanische Sinnlichkeit hinaus; in ihr hat ja die Entartung der Religion in Magie und Priesterkirche, und in ihr hat ebenso die Grausamkeit gegen das Thier ihren Grund, denn diese ist ja ganz die Art des höheren Thiers gegen das niedrigere: es ist die Grausamkeit des schönen Adlers und Tigers gegen Taube, Hase, Reh, der behenden Katze gegen die Maus. Nun hat sich aber die italienische Nation so herrlich aufgerafft und gehoben, ihre politische Auferstehung ist so sehr auch als eine sittliche anzusehen, daß jene schlimme Frucht einer verwilderten Sinnlichkeit, die in der Thiermißhandlung vorliegt, zu den veredelten Zügen in vollem Widerspruch steht. Ich kann dieß mit der Erfahrung belegen, daß mir der Anblick der Ausbrüche dieses häßlichen Zuges jetzt viel weher thut, als auf früheren Reisen. Sonst legte ich es zum übrigen: es ist einmal eine gesunkene Nation, dachte

ich, jetzt brennt es mich und wird mir unerträglich, weil ich, in der Grundstimmung gehoben durch die sichtbare Besserung aller übrigen Zustände, nicht mehr darauf gefaßt bin, es noch sehen zu müssen. Wir kommen darauf zurück. Ich will nur noch ein Beispiel anführen, an dem man recht erkennen kann, wie in dieser Beziehung das Schöne und das Wilde in Italien heute noch hart nebeneinander steht. Es ist keines von den grellen und doch ganz hinreichend, den Contrast zu beleuchten. Ich habe im September ein prächtiges Fest in Treviso mitgemacht. Es wurde ein Denkmal für alle in den letzten Kriegen gefallenen Söhne der Stadt und Provinz enthüllt, eine Marmorstatue von der Hand des trefflichen Borro, dieses edlen Meisters, dem Venedig das Monument Manins verdankt; sie stellt den Genius Trevisos dar, ein hohes Weib, die Fahne in der Rechten, in der Linken einen Kranz, den sie nach den Namen der Märtyrer am Sockel niedersenkt; schmerzvoll, wie eine trauernde Mutter, neigt sie das Haupt; der Anblick war so majestätisch und rührend zugleich, daß die Augen der Zuschauer feucht wurden, als die Hülle fiel; ein Mitkämpfer der Gefallenen, Bianchetti, hielt eine Feuerrede; es war ein Fest der reinsten Andacht, in der geschmückten Stadt bewegte sich dichtes Volk mit dem Anstand, der selbst dem gemeinen Italiener einen gewissen Adel gibt, ernste Freude leuchtete aus allen Augen, mit italienischer Gefälligkeit wurden die fremden Gäste begrüßt und geleitet. Abends machte ich mit einem Freunde von Venedig einen Spaziergang vor die Stadt; ein Kärrner kam an uns vorüber mit einem Wagen, den ein Maulthier zog; seine Führung bestand in einem unausgesetzten Hauen mit einem Prügel; man konnte ganz deut-

lich sehen, daß das Schlagen ganz überflüssig war, das Thier gieng einen guten Schritt und der Mann wollte offenbar eigentlich selbst nichts weiter, er meinte nur, so gehöre es sich, Fahren und beständiges Schlagen sei Ein Ding. Da uns nun dieses Bild immer in Sicht blieb und der Anblick unerträglich war, so blieb uns nichts übrig als umkehren. Mit der Feststimmung des herrlichen Tages aber war es ab und aus, und nur in der Erinnerung kehrte sie wieder.

Nun sind aber in Italien wirklich bedeutendere Anfänge des Kampfes gegen diese Rohheit wahrzunehmen, als ich zur Zeit wußte, da ich den obigen Artikel schrieb; ich wußte nur von einem Thierschutzverein in Mailand (und Triest), nicht von der Existenz eines solchen in Florenz, in Rom, Verona (und wohl auch Neapel?). Die Publikationen, Rechenschaftsberichte des Florentinischen kommen mir zu, sie geben das Bild einer sehr energischen, musterhaften Thätigkeit. Er bestrebt sich, Zusätze, neue Bestimmungen zu dem bestehenden Gesetze gegen Thierquälerei zu erwirken, er wendet sich mit Belehrungen, Ermahnungen in Flugblättern an die italienische Jugend, an die Gemeinden, die Vorstände der agrarischen Komiteen, an Unternehmer von öffentlichen und privaten Bauarbeiten, speciell an Karrenführer und Fuhrleute jeder Gattung, namentlich aber auch an Schullehrer und — es ist merkwürdig genug, daß diese durch eine Laiengesellschaft auf eine ihrer Hauptpflichten als an eine Religionspflicht gewiesen werden müssen — an die Geistlichen: „Ai Priori, Curati, Cappellani ed altre dignità eclesiastiche, che sorvegliano e dirigono la morale educazione della gioventù.“ Nach allen Seiten wird in

dieſen Publikationen die Sache beleuchtet; die des Nutzens iſt, wie billig, nicht vergeſſen, aber ebenſo wenig die moraliſche, die Wahrheit, daß aus dem Thierquäler ein Menſchenquäler werden muß; auch an die Ehre Italiens werden alle dieſe Ermahnten erinnert, an die Schande vor dem Auslande, das mit Abſcheu auf dieſen widerlichen Flecken im italieniſchen Charakter blickt. Dieſe letztere Seite iſt es, die ich ſchon berührt habe, auf die ich aber nun noch beſtimmter hinweiſen möchte.

Italien iſt erwacht, Italien lebt, Italien hat und fühlt Ehre. Der Zug im Charakter ſeines Volkes, von dem hier die Rede iſt, gehörte zum alten Italien, zum tief geſunkenen, zum verachteten Italien; er paßt nicht zum Bildniß des neuen, das Ehre in der Bruſt trägt, denn er iſt ſchmachvoll, weil er untermenſchlich iſt. Ein wahrer Menſch ahmt nicht die Grauſamkeit des Thieres nach, ſondern erbarmt ſich ſeiner, weil er über ihm ſteht und trotz ſeiner Grauſamkeit das Menſchenähnliche in ſeinen beſſeren Eigenſchaften ſieht und fühlt. In den Thierſchindern ſahen wir vor der Zeit der Auferſtehung Italiens die Enkel jenes Geſindelvolkes, das einſt den Thierkämpfen und Gladiatorengemetzeln zujubelte, ſahen wir die ſpäten Früchte der Fäulniß des alten kaiſerlichen und der giftigen Verderbniß des prieſterlichen Rom.

Dieſes Urtheil umzuſtoßen, genügte es nicht, daß wenigſtens keine Stiergefechte beſtanden, wie in Spanien, wo wir an dieſer ſcheußlichen Erbſchaft aus den Zeiten der Arena alle Stände, die Damen der höchſten nicht ausgenommen, ſich entzücken ſehen; denn da iſt ja das Uebel nur konzentrirter in einem Bilde beiſammen.

Italien weiß, daß es nun, da es erstanden ist, an den Ausbau seines Staates und an die innere Durchbildung, an die Neugestaltung seines sittlichen Lebens gehen muß. Lavoriamo! ist die Losung. Unser Thema trifft nun aber mitten hinein in das Ganze der großen Aufgaben einer so edeln Nation, die so vieles nachzuholen hat; es ist in der That höchst interessant, zu sehen, wie im Kulturleben eines Volkes alles mit einander zusammenhängt. Jene Anreden des Thierschutzvereins in Florenz an die Lehrer und Geistlichen, an die Fuhrleute und Kärrner — sie werden, wenns gut geht, da und dort ein kleines Samenkorn ausstreuen; es sind nur Nothbehelfe, solange die Volksschule und auch die Mittelschule in dem Zustande verbleiben, worin sie sich befinden, und man kann sich dies einfach klar machen, wenn man auch nur das Eine bedenkt, daß unter hundert Fuhrleuten und Kärrnern schwerlich Einer ist, der lesen kann.

Italien hat fast so gut als keinen Volkslehrerstand, und es hat ihn nicht, weil es keinen Schulzwang hat, und es hat diesen nicht, weil es sich noch nicht ganz von dem Satze hat losmachen können: „die freie Kirche im freien Staate," der doch eigentlich nichts anderes bedeutet als: die unverschämte Kirche im zu bescheidenen Staate. Die Kirche hat in die Staatsschulen nichts darein zu reden, aber sie hat Freiheit, Schulen zu errichten, so viele sie will, und die Mehrzahl der Jugend sitzt in den ihrigen, nicht in den Staatsschulen. Es gilt dieß zunächst von der Mittelschule; wie das Gesetz umgangen wird, das bestimmt, daß keine (Laien-) Schüler geistlicher Seminarien, sondern nur Schüler von Staatsgymnasien zum Abiturienten-Examen zugelassen werden,

darüber vergleiche man einen Artikel in der „Allg. Ztg." vom 20. Aug. d. J., Beilage, „Von der italienischen Grenze". Und die Volksschule, die eigentliche Stelle, wo der Kindheit die ersten ethischen Begriffe beigebracht werden sollten, wie steht es denn mit ihr? Ich bitte um Aufklärung, ich weiß rein nicht, wo sie eigentlich ist. Und übrigens: so lange kein Schulzwang, so existirt sie, wo sie existirt, nur scheinbar. Es ist noch die pure Unreife, daß man in Italien meint, der Schulzwang widerspreche der menschlichen und bürgerlichen Freiheit, und dieser Irrthum steht ganz parallel neben demjenigen, der eine Haupturſache des Blüteſtandes der Thierquälerei ist. Unter den gebildeten Italienern, unter den Besseren im ungebildeten Volke, die unthätig der Mißhandlung von Thieren zusehen, sind wohl doch manche, welche die Barbarei innerlich mißbilligen, aber nicht einzuschreiten wagen, weil sie denken, das Thier sei doch einmal das Eigenthum seines Herrn und er könne damit verfahren, wie er wolle. Ich habe es in Recoaro in der Empörung meiner Seele nicht unterlassen können, einigemal in der volkreichen Straße des Dorfes unter die Unmenschen hineinzufahren und sie Bestien, verworfenes Pack zu schelten, die man durchprügeln sollte, und ich habe bemerkt, daß dort ein Herr, der vor dem Kaffeehause, hier ein Schuster, der arbeitend vor seiner Thüre saß, sichtbar zustimmend nickte; aber laut beizustimmen, davon hielt sie offenbar der falsche Rechtsbegriff ab. Nun, und derselbe falsche Rechtsbegriff liegt dem Widerstande gegen den Schulzwang zu Grunde. Das Kind ist ein Eigenthum seiner Eltern; man kann sie nicht zwingen, es zur Schule zu schicken, meint man. Unsere Kinder ge-

hören aber so gut dem Staat als uns, weil wir selbst nicht nur uns, sondern ebenso gut dem Staate gehören. Müssen wir denn dem Staate nicht sogar unser Leben opfern, wenn er es bedarf? Und unsere Thiere? Sie gehören doch auch nicht so ganz uns, daß wir durch ihre Behandlung der Gesellschaft, deren Glieder wir sind, ein öffentliches Aergerniß geben dürften. Es ist eine Parallele und zugleich ein Verhältniß der Einwirkung; derselbe falsche Rechtsbegriff lähmt den besseren Willen der fühlenden Menschen, daß sie nicht persönlich einzuschreiten und überhaupt vorzugehen wagen gegen die Thiermißhandlung, und lähmt den Willen der Einsichtigen zur Einführung des Schulzwanges; zugleich aber und ebendaher lernt das Kind in keiner Schule die ersten Pflichten der Menschlichkeit, ja es lernt in Mehrzahl nicht einmal lesen, um Ansprachen eines Thierschutzvereins verstehen zu können.

So lange nun dies nicht anders ist, bleibt nichts übrig, als im Einzelnen zu wirken, so viel man mit Vereinen und außer Vereinen eben wirken kann. Das ist nicht eben viel, ins Große wirken nur Polizei, Kirche (sofern sie die Religion vertritt, nicht zertritt, wie die römische) und Schule, aber es ist doch viel besser als nichts.

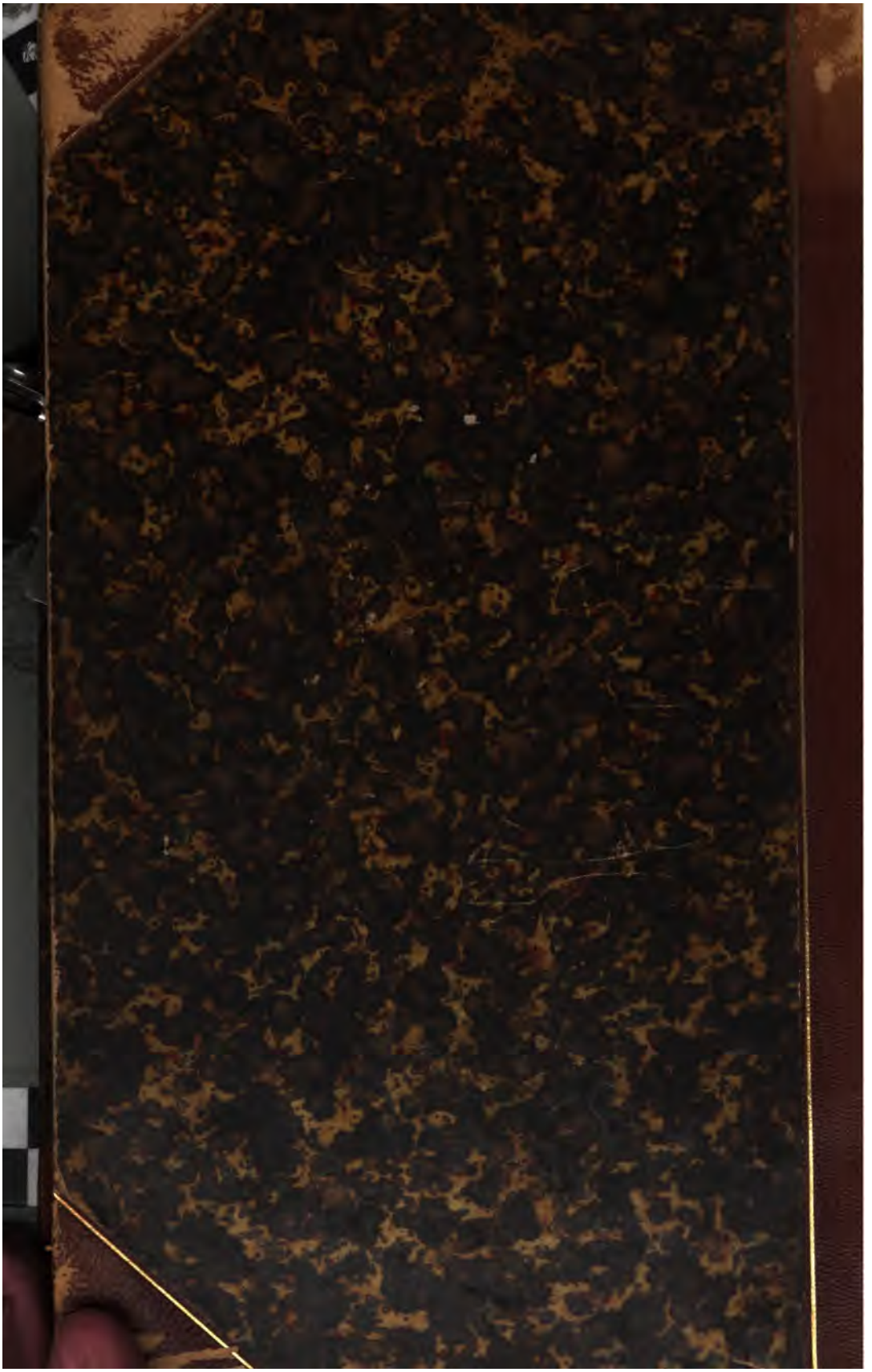
Ich möchte die Gelegenheit nicht unbenützt lassen, noch auf einige Seiten und Züge der Barbarei hinzuweisen. Wird denn endlich von Seiten der Polizei nicht etwas geschehen gegen das Wegfangen und Schießen der kleinen Vögel, selbst der schönsten Singvögel, für die Küche, wodurch sich der Italiener des besten Beistands gegen seine lästigen Feinde, die Insekten, und der anmuthigen Belebung der Landschaft

ſo unſinnig beraubt? Dieſem Unfug könnte doch ein gut vollzogenes Verbot mit entſcheidendem Schlag ein Ende machen. Da von den Vögeln die Rede iſt, ſo ſei noch angeführt, daß man dortzulande meint, es thue dem Huhn und der Ente nicht das geringſte, wenn man ſie, ſolang es beliebt, Stunden, viele Stunden lang, an den Füßen kopfabwärts trägt, knebelt, ſo geknebelt halbe Tage lang und länger hängen und liegen läßt. Es iſt ganz Kinderart, zu meinen, der Fuß ſei ſo eine Art von mechaniſcher Handhabe wie an einem lebloſen Objekt. Doch das iſt noch Bagatelle gegen die Behandlung der Zug- und Reitthiere. Ich verſetze den Leſer dahin, wo es am ſcheußlichſten zugeht, nach Neapel und Sicilien. Ich habe ſchon in den „Krit. Gängen (neue Folge)“ angeführt, daß ich dort an einem mit 8—10 Perſonen beladenen Corricolo Pferde habe keuchen ſehen, deren ganze Bruſt nur Eine Wunde war, aus welcher das Blut ſtrömend in den Staub niederfloß, während der Bruſtriemen tiefer und tiefer, ſtets aufs neue in das rohe Fleiſch einſchnitt und daran rieb; ich habe angeführt, daß der Rücken meines Maulthiers auf der ſicilianiſchen Reiſe, als ich es abgeſattelt ſah, auch nur Eine große Wunde, lauter entzündetes, eiterndes, rohes Fleiſch war. Ich hatte immer nicht gewußt, warum das Thier einen Schmerzenston von ſich gab und ausſchlug, wenn ich aufſtieg; die Wunde ſetzt über Nacht eine Kruſte an, der erſte Ruck des Sattels reißt ſie Morgens wieder weg, und ſo fort; dieſer Zuſtand bleibt; das Thier wird nie geheilt, die Wunde nie gewaſchen, gepflegt, das Thier lebt ſo ſein ganzes Leben. In Sicilien haben wir den lebendigen Beweis, wie Grauſamkeit gegen Thier und Menſch zuſammen-

hängen. Thierquälerei und Räuberwesen, Mord, Verstümmelung, das sind zwei Früchte, die so recht aus Einer Wurzel wachsen. Dorthin reicht nun freilich kein Ruf aus unserer fernen Welt, aber nach Neapel, das ja auch längst die „Hölle der Thiere" ist, möchte ich mich heute noch wenden, und mir sei es erlaubt, daß ich hier öffentlich ein Wort richte an meinen verehrten und lieben einstigen Kollegen in Zürich, Professor de Sanctis, jetzt wieder an der Universität zu Neapel. An sein braves Herz möchte ich das Leiden der Kreatur in seiner Heimat legen. Doch es liegt wohl längst daran. Die gebildeten Kreise Neapels können des auferstandenen Italiens auch in dieser Richtung nicht unwürdig gewesen sein. Ich grüße ihn und bitte ihn, daß man seine Stimme herüber nach Deutschland vernehme und erfahre, was Neapel gethan hat und weiter zu thun gedenkt.

Die zwei Völker haben in jüngster Zeit ein herrliches Familienfest mit einander gefeiert. So wie Italien den deutschen Kaiser begrüßt und aufgenommen hat, nimmt man nur mit dem Herzen auf. Auch dieß ist ein unzulänglicher, oberflächlicher Ausdruck. Die hohe Stimmung des italienischen Volkes war noch etwas anderes, als jene gemüthliche Erregung, die sich von selbst im Gefühl einstellt, sie floß nicht aus unmittelbarer Sympathie des italienischen Wesens mit dem unsrigen, sondern aus Tiefen, worin ein geistiges, festeres Band sich flicht, aus dem Bewußtsein der Wechselergänzung im Gegensatz des Naturells, der großen Aehnlichkeit der Schicksale und der brüderlichen Zusammengehörigkeit, die sich nothwendig darauf gründet. Dieß schafft eine ganz andere Art von Liebe, als ein unmittelbares Natur-

gefühl. Dadurch erhielt jenes Fest das Gepräge des hohen Stils, und dabei hat sich ein Zug des italienischen Volkes an das volle Licht gestellt, über welchen alle staunten, die Italien nicht kennen, während alle, die es kennen, zum voraus wußten, wie prächtig er sich offenbaren werde. Eine zahllose Volksmasse und keine Polizei vonnöthen, sie in Ordnung zu halten! Und dieß bei einem Schwung der Stimmung, der sich mit der ganzen Leidenschaftlichkeit des Italieners kund gab! Und fluthende Menschenmasse aus allen Ständen! Dem Italiener ist die anständige Form eingeboren, sie ist in ihm Natur, uns muß sie anerzogen werden, wir müssen sie uns als Zwang auflegen, und nur auf diesem Umweg gelangt ein kleiner Bruchtheil der Nation dazu, daß sie durch Gewohnheit zur andern Natur wird. Die Mehrzahl unseres Volkes würde bei solchem Anlaß einen unüberwindlichen Reiz verspüren, es zu versuchen, wie viel Grobheit, wie viel Drücken und Stoßen der Vorder- und Nebenmann sich gefallen lasse. Wir dürfen es nicht läugnen, daß unsere Natur an sich barbarisch ist. Nur kommt es sehr darauf an, wie man das Wort nimmt. Bedeutet es eine zwiespältige Natur, nach innen tief angelegt, nach außen eckig und schwerfällig, im Formgebiete mühsam lernend, die Erscheinungen langsamer auffassend als die Bewohner sonnigerer Länder, im Gebiete der Sitte zum Stößigen und Stockigen geneigt, so müssen wir uns den Namen gefallen lassen. Allein der Begriff kann sich auch umkehren. Denn in jener Region des menschlichen Wesens, die man im Auge hat, wenn man sagt „tief angelegt," gibt es nicht nur gewisse Geistes- und Charakterkräfte, die ich nicht aufführe, um nicht als Deutscher

ruhmredig zu ſcheinen, ſondern auch gewiſſe Züge zarter Art, ſo zarter, daß der Barbar nach dieſer Seite doch der Menſchlichere iſt, indem ſolche Gemüthsneigungen ſeiner Natur von Haus aus innewohnen, die ſich der Enkel und Erbe der klaſſiſchen Bildung umgekehrt erſt erwerben muß. Und unter dieſe Züge gehört Mitleid mit dem Thiere, freundliches ſich Verſetzen in unſern „Grenznachbar", wie Hippel es genannt hat. Auch dieß ſoll nicht prahleriſch geſagt ſein; zum Zwieſpältigen und Barbariſchen in uns gehört ein viel ſchrofferer Unterſchied zwiſchen den gebildeten Klaſſen und dem Volk, als er bei unſeren ſüdlichen Nachbarn ſtattfindet, und dieß gilt auch von dem genannten humanen Zuge. Man wird ſagen können, daß auch dem unerzogenen Theil unſeres Volkes ein weicherer Sinn gegen das Thier angeboren iſt, als dem italieniſchen, allein dieſer gute Keim verwildert eben doch unter den übrigen rohen Gewöhnungen, denen unſere niederen Stände ſo leicht, in ſo weiter Ausdehnung verfallen; wo aber Erziehung eingreift, da entwickelt er ſich leichter und ſchneller als bei den romaniſchen Nationen: eben ein Beweis, daß wir ihn doch eigentlich nicht der Erziehung verdanken. Zu kämpfen aber haben die Erzogenen bei ſo bewandten Umſtänden auch bei uns wahrhaftig noch genug, und wir dürfen uns eben nicht in die Bruſt werfen mit der Behauptung, es ſtehe bei uns gar ſo viel glänzender als in Italien. Nur dieß bleibt ſtehen: in den gebildeten Ständen iſt der Zug der Humanität gegen das Thier durchaus bei uns in viel größerer Ausdehnung entwickelt als dort, und dadurch iſt der Einzelne vor dem Vorwurf der Anmaßung geſichert, wenn er ſeine Stimme über die Alpen ſendet und den Minder-

heiten, die in Italien den Kampf gegen das empörende Uebel begonnen haben, im Namen der so viel größeren Minderheiten, die in Deutschland längst denselben Kampf führen, Namens der Liebe und Hochachtung die Hand bietet, die das ganze deutsche Volk mit der Gewalt eines uralten Gefühls zum italienischen zieht. Unendlichen Dank schulden wir ihm; wie stünde es um unsere ästhetische Bildung, um unsere Kunst, wenn wir nicht von ihm gelernt hätten immer aufs neue, von jener Zeit an, da uns durch seine Vermittlung das klassische Alterthum aufgegangen ist! Zur Wiedererweckung der klassischen Welt und zur Blüte der Kunst, die daraus hervorgieng, gehörte aber als die andere wesentliche Hälfte das rein deutsche Werk der sittlichen Befreiung des Menschen, die Reformation. Wir werden sie als kirchliche Anstalt den Italienern wahrhaft nicht aufdrängen wollen, ihr Geist aber hat unserer Nation eine vertiefte ethische Besinnung getragen, ein Theil derselben ist wohl auch die freiere Besinnung über das menschenwürdige Verhältniß zum Thier, und es wäre schön, wenn wir unsern Dank für das so reichlich Empfangene auch dadurch abstatten könnten, daß das herrliche Volk unsere Stimmen in dieser Angelegenheit freundlich anhören, unser Mitwirken gegen jenen Rest verdorbener alter Luft als eine Art geistiger Tramontana sich gern gefallen lassen möchte.